РЭСПУБЛІКА БЕЛАРУСЬ

Культура

Кошт у розніцу 15 рублёў.

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА №37 (95). 21 ВЕРАСНЯ 1993 ГОДА.



Надышло восеньскае раўнадзенства. Гэта час, калі асабліва востра адчуваецца набліжэнне «зімы трывогі нашай». Гэта час асэнсавання, час роздуму аб мінулым і будучым...

ВОСЕНЬСКІ ЎСПАМІН. Фота Аляксандра СТАДУБА.

СЁННЯ:

Карчма не толькі для ўцехі



■ стар. 4 — 13



■ Укладка стар. 5 — 12

Дваццатае стагоддзе яшчэ не скончылася...

■ стар. 3

НАТАЛЛІ АРСЕННЕВАЙ — 90

«Хай ідуць вякі, гады, я ізноў прыду туды...» Вось і гэтая легенда беларускае літаратуры магутнай паэтычнай моцы і зачараванасці таксама вярнулася на Беларусь: Наталля Арсеннева.

20 верасня Н.Арсенневай споўнілася 90 гадоў. Лёс падараваў ёй доўгае жыццё і складаную біяграфію. Зрэшты, біяграфія Н.Арсенневай не вельмі розніцца ад добра-вядомага ўзору жыццёвага шляху многіх палкіх патрыётаў сваёй Бацькаўшчыны не толькі на Беларусі, а і ва ўсіх землях-краінах заходняе часткі савецкай імперыі. Спачатку, у юнацтве — гэта гарачае, адданае служэнню роднай культуры, роднаму краю, потым — жорсткія жыццёвыя ўрокі, дзе навучальныя сродкі — турмы, ссылкі і жахі вайны, пасля — Нямеччына, адкуль шляхі вядуць далей, гнятліва-глухія гады на чужыне і, нарэшце, вяртанне — але толькі вяртанне імя. У Н.Арсенневай была Вільня 10 — 20-х гадоў, Вільня Янкі Купалы ды Браніслава Тарашкевіча, Вільня старажытнага універсітэта; быў Слонім 20 — 30-х гадоў; пасля далучэння Заходняй Беларусі да Савецкай была Вілейка, пасля ссылка ў Казахстан, вяртанне ў маі 1941-га ў Мінск, вайна, з 1944-га — Германія і з 1949-га — Злучаныя Штаты.

Толькі нядаўна пачалося вяртанне творчасці паэткі на Беларусь. Працягваючы добрую традыцыю сучаснага беларускага кнігадрукавання, летась Згуртаванне беларусаў свету «Бацькаўшчына» распачало сваю кнігавыдавецкую дзейнасць факсімільным выданнем першага зборніка вершаў Н.Арсенневай «Пад сінім небам», што ў 1927 годзе надрукавала «Віленскае выдавецтва» Б.Клецкіна. Першыя вершы, мроі і летуценні, свет паганскі і міфалагічны, першыя сур'ёзныя развагі над жыццём — вось змест кнігі, але гэтае «жыццёвае», з яго няпростымі загадкамі губляецца ў радасці жыць. Што чакае наперадзе? ... Смерць сына Яраслава, і ссылка, і вайна, і чужына... Ï будзе зборнік «Сягоньня» (Менск, 1944), і будзе Збор твораў «Паміж берагамі» (Нью-Ёрк — Таронта, 1979).

Ï будзе велічны гімн «Магутны Божа»...

Гарэнне-адплата-выгнанне-вяртанне, але не кожнаму лёс дазваляе дажыць да свайго вяртання. Наталлі Арсенневай Лёс дазволіў, ёй — 90.

А.Г.

СВЯТА ПРЭСЫ

Залатое Пяро'93
фестываль беларускай журналістыкі

25 верасня ў Мінску, у Доме моладзі адбудзецца першы фестываль беларускай журналістыкі «Залатое пяро» — 93.

Яго арганізатарамі выступілі Саюз журналістаў Рэспублікі Беларусь, Пасольства Федэратыўнай Рэспублікі Германіі ў Беларусі і фірма «Інтэрбел» (генеральны спонсар). Праграма фестывалю насычана прэс-канферэнцыямі, брыфінгамі, клубнымі сустрэчамі. Сярод галоўных тэм — міжнародная практыка атрымання інфармацыі і правы журналістаў. Для ўдзелу ў фестывалі запрошаны вядомыя палітычныя дзеячы, дыпламаты, рэдактары выданняў, прадпрымальнікі рэспублікі, а таксама госці з замежжа.

На думку арганізатараў, свята прэсы «Залатое пяро» не толькі пазнаёміць шырокую грамадскасць з беларускімі і нямецкімі сродкамі масавай інфармацыі, але і будзе садзейнічаць устанаўленню непасрэдных дзелавых і творчых кантактаў з замежнымі партнёрамі.

Наш кар.

ПАЛІТЫЧНЫ БАРОМЕТР

НАЗАД, ДА «СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО»...

Ведаеш, паважаны чытач, успамінаючы якое-небудзь сур'ёзнае палітычнае мерапрыемства, я заўважаю дзіўныя рэчы. Розум, аказваецца, апрацоўвае атрыманую інфармацыю зусім не так, як таго жадалася б. Самым элементарным чынам ён можа адкінуць прэч доўгую і з прэтэнзіяй на сур'ёзнасць прамову якога-небудзь палітычнага дзеяча, адзначыўшы ў некалькіх тэзісах галоўную сутнасць, затое з найвялікшымі падрабязнасцямі захаваць нейкія нязначныя эпізоды, факцікі, штрышкі, фразачкі, якія былі пачуты ці заўважаны, так бы мовіць, у кулуарах. Ï дзіва тут хутчэй не ў гэткай здольнасці памяці, а ў беспамылковасці выбару — «дробязі» часам гавораць куды болей, чым любая прамова.

Вось і гэтым разам, сеўшы за машынку ў надзеі распавесці чытачам, што адбывалася на так званым «Кангрэсе народа Беларусі», я адкрыў блакнот, уставіў новыя батарэйкі ў дыктафон, але...

Але не справаздача лідэра Народнага руху Сяргея Гайдукевіча, не гарачыя прамовы пачэсных гасцей Бабурына і Сцерлігава і не заявы падчас прэс-канферэнцыі Чыкіна не выклікаюць такой цікавасці, як атмасфера, што панавала на той сходцы, і людзі, якія ў ёй удзельнічалі.

Ï я ўспамінаю, як мяне штурхалі ў спіну раззлаваныя бабулькі і страсна шапталі: «Такі малады, а ўстаць лянуешся!» (гэта калі кангрэс праз кожныя пяць хвілін узрываўся бурнымі апладысментамі, якія пераходзяць у авацыю і выконваюцца стоячы з дзікім лямантам «Брава, Лукашэнка!», «Ба-бу-рын!» і г.д.).

Я ўспамінаю, як раз'ятрыліся ў курылцы мужыкі, пачуўшы ад нас, журналістаў, беларускую мову.

Я ўспамінаю, колькі службовых «Волгаў» стаяла ў той дзень вакол інфармацыйна-культурнага цэнтра Саўміна, дзе адбывалася тое мерапрыемства.

Ï ўрэшце я ўспамінаю проста камічны эпізод, які здарыўся ўжо пасля кангрэса, перад пачаткам наладжанага тут жа мітынгу. Адзін дзядок, які пад дажджом не паленаваўся прыйсці памітынгаваць, дастаў з торбы і пяшчотна разгладзіў у сябе на грудзях плакацік: «Белоруссия! Тебя продали за 30 сребренников! Нет Вискулям!» і г.д. Другі дзядок, згорблены пад цяжарам чырвонага саветаўскага сцяга, пакладзенага на плячо, тут жа падышоў і пачаў учытвацца ў крывыя літаркі самаробнага плакаціка.

— Что за тридцать сребренников? Ты на что намекаешь?

— Белоруссию продали на корню, сволочи!

— Не, ты ответь, что за сребренники?

— Отойди, если не понимаешь! Это для грамотных людей написано!

— Я неграмотный!? Для людей писать надо, чтоб понятно было, понял? Ты на что намекаешь, я спрашиваю?

Старыя бальшавікі сварыліся яшчэ хвілін пяць, а мне чамусьці ўспомнілася класічная беларуская прымаўка пра таго, каторы парася ўкраў, але ж надта яму ўвушшу пішчэла. Недарэмна таварыш так не хацеў успамінаць пра срэбранікі. Ён, мабыць, быў больш «грамотный», чымсьці думаў аўтар плаката, і добра-добра разумеў, якой справай займаліся яны на кангрэсе.

Бо тыя актывісты Народнага руху, якія сабраліся на кангрэс, Беларусь нашу не проста прадавалі (пра эканоміку яны і не гаварылі, абмяжоўваючыся канстатацыяй замшэлага: «дэмакраты зусім усё развалілі»). Беларусь нашу яны здавалі. Здавалі бязбожней, чым шклатару. Яны яе проста дарылі вялікай усходняй суседцы.

Галоўны пастулат усіх прамоў нам, безумоўна, даўно вядомы: дэмакраты, маўляў, развалілі Саюз, з-за гэтага зараз аніякага жыцця няма, эканоміку нашую даканалі тыя ж дэмакраты, бо не разумеюць, што без Расіі мы, што нуль без палачкі, і таму трэба хутчэй да Хасбулатава прасіцца: «Дзядзечка, вазьмі ў сваю краіну нас пажыць. Мы ціхенькімі будзем, паслухмянымі!»

Гэта ўсё мы, вядома, чулі і раней, але кангрэс унёс усё ж некаторыя новыя, арыгінальныя і вельмі небяспечныя штрышкі.

Па-першае, кангрэс найлепшым чынам прадэманстраваў адзінства камуністычнай ідэі і вялікарускага шавінізму. Нашыя мясцовыя бальшавікі апладзіруюць Сцерлігаву, які называе Беларусь «исконно русской землёй».

Па-другое, у чарговы раз, але зараз надзвычай шчыра выказалі сваю поўную згоду з такой пазіцыяй і прадстаўнікі (відныя, скажам так, прадстаўнікі) кіруючай наменклатуры. Ï справа нават не ў тым, якую пасаду займае ў Саўміне той жа Гайдукевіч, ці колькі «Волгаў» з персанальнымі шафёрамі чакала сваіх босаў пад сценамі Цэнтра. Справа хутчэй у тым, з якім ганарлівым выглядам засядаў у прэзідыуме сходкі спадар Лукашэнка і з якім імпэтам ён гаварыў пра тое, што прыйшоў час адкінуць зашмальцаваную ідэю саюзу эканамічнага і стварыць адзіную з Расіяй дзяржаву. У тым, колькі паплечнікаў па парламенцкай фракцыі «Беларусь» прывёў на кангрэс яе лідэр спадар Казлоў. Такая спайка «кангрэсістаў» і «ўладутрымаючых» не можа не спараджаць пэўнага і значнага хвалявання.

Нарэшце, кангрэс прадэманстраваў у поўнай меры, і гэта надта прыемна, і нешматлікасць «народу» Беларусі, і іхняе сапраўднае аблічча. Асабліва нашых так званых «абаронцаў». Старшыня Саюза афіцэраў таварыш Іваноў Віскулі назваў «злачынствам стагоддзя», палічыўшы тым самым іх болей небяспечнымі, чым фашызм або сталінскі тэрор. Кангрэс панапрымаў стос рэзалюцый, у якіх галоўным і неадкладным патрабаваннем гучыць адзін тэзіс: імгненнае далучэнне да Расіі і росквіт суверэнітэту Беларусі ў складзе Расійскай федэрацыі.

Што ж нам цяпер — назад, да «Северо-Западного края»? Давайце насмяшым увесь свет яшчэ раз — пакажам, як суверэнная краіна пішчом лезе да самазнішчэння... Прынамсі, калі гаварыць на поўным сур'ёзе аб тым, што немагчыма не прыслухацца да думкі гэтага кангрэса...

Максім ГІЛЕЎСКІ.

СЮЖЭТЫ ВЕЧНЫЯ, А ЖЫЦЦЁ Ў ІХ — НОВАЕ

Міф, міфалогія, стварэнне міфаў — тэрміны гэтыя ў сённяшні час займелі сэнс, значна шырэйшы ад гістарычнага і тэалагічнага. Яны зрабіліся ў пэўным сэнсе палітычнымі характарыстыкамі, журналісцкімі штампамі. «Чарговы міф, новыя міфы», — чытаем мы ледзь не ў кожным публіцыстычным артыкуле і чуем штовечар з тэлеэкрана. І гэтае «другое жыццё» існуе ў скарочанай, але абсалютнай адпаведнасці з тэорыяй, «выведзенай» філосафам Аляксеем Лосевым у працы «Дыялектыка міфа». Таму нядаўна адчыненая ў Дзяржаўным мастацкім музеі Беларусі выстава «Антычныя міфы і сюжэты з Біблii ў выяўленчым мастацтве XVII-XIX стст.», на мой погляд, адносіцца да тых з'яў, якія маюць быць своеасаблівай супрацьвагой нашай палітызаванай сучаснай свядомасці. Жывапіс і графіка вядомых і невядомых, у большасці расейскіх майстроў, прысвечаны тэмам, якія ніколі не былі па-за ўвагай мастацтва.

Мне згадваюцца параўнальна нядаўнія часы, калі хіба што гледзячы на палотны жывапісцаў большасць людзей даведвалася пра сюжэты Старога і Новага запаветаў, бо духоўная літаратура была практычна забароненая. Але існаваў тады і іншы бок медаля: бясспрэчна, каб разумець карціну, трэба ведаць першакрыніцу. Таму многія творы «шырокімі масамі працоўных» разглядаліся адно як форма, у якой адсутнічае які-кольвек сакральны сэнс. Цяпер, здаецца, з'явілася пэўная магчымасць гарманічнага ўспрымання і разумення гледачом твораў на біблейскія сюжэты.

Я з радасцю назірала за адной экскурсійнай групай. Дзецям гадоў дзесяці экскурсавод цярпліва тлумачыла, «пра што» тая ці іншая карціна. І адметнае тут не само наведванне школьнікамі выставы: культпаходы ладзіліся і ў самы «застой». Адметнае тое, што тэарэтычная «біблеізацыя», якая зрабілася моднай, тут дапаўнялася непасрэдным эмацыянальна-эстэтычным перажываннем. А таму падобная тэматычная выстава, як мне здаецца, мае і вялікі выхаваўчы сэнс. Застаецца дадаць, што ўсе творы, што экспануюцца зараз у залах музея, узятыя з ягоных фондаў. А таму з прыемнасцю гляджу на пакуль што зусім не эстэтычную закладку падмурка новага корпуса музея і спадзяюся, што праз нядоўгі час пашыраная экспазіцыя пазнаёміць нас і з іншымі каштоўнасцямі з «вымушаных» сховішчаў.

Г.Б.

АДБЫЛІСЯ ВЫБАРЫ

У нядзелю, 19 верасня, адбыліся выбары ў Сейм Рэспублікі Польшча. Афіцыйныя вынікі выбараў пакуль не апублікаваны. Але вядома, што выбарчы камітэт управы Беларускага саюза гэтай краіны ў ваяводскай выбарчай камісіі зарэгістраваў свой спіс кандыдатаў.

Спіс складзены з дзесяці чалавек, сярод якіх: Антон Міраповіч, Ян Сынэўскі, Мікола Бушко, Мікола Ваўранюк, Пятро Крукды ды іншыя беларусы.

Наш кар.

ТЭАТР

- 22 верасня традыцыйным спектаклем «Паўлінка» пачаў тэатральны сезон Беларускі дзяржаўны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. У гэтым месяцы гледачы пазнаёмяцца са спектаклямі «Тутэйшыя» (Я.Купала), «Страсці па Аўдзею» (У.Бутрамееў), «Нежанаты мнагажэнец, або Залёты пана дэ Пурсан'яка» (Ж.Мальер), «Ажаніцца — не журыцца» (Далецкія, М.Чарот), «Тапалёвая завея» (М.Задорнаў), «Гарольд і Мод» (К.Хігінс, Ж.К.Кар'ер), «Памінальная малітва» (Р.Горын).

- Вялікім гала-канцэртам адкрыў тэатральны сезон Дзяржаўны тэатр музычнай камедыі Беларусі. У рэпертуары верасня — аперэты і оперы «Марыца» і «Прынцэса цырка» (І.Кальман), «Джулія» (У.Кандрусевіч), «Гісторыя Кая і Герды» (С.Баневіч), «Вакол кахання» (Рэвю-мазаіка), «Хэло, Долі» (Дж.Герман), «Мая жонка — ілгуння!» (У.Ільін, У.Лукашоў) і іншыя.

- У Мінску, у памяшканні Беларускага тэатра юнага гледача праходзяць гастролі Гомельскага абласнога драматычнага тэатра. Гледачы пазнаёмяцца са спектаклямі «Ледзі Гамільтон» Т.Ратцігана, «Дарагая Памэла» Д.Патрыка, «Гусар з КДБ» В.Канстанцінава і Б.Рацэра, «Сцэна з сямейнага жыцця» І.Бергмана.

ЧАС. АСОБА. ЛЁС.

ДВАЦЦАТАЕ СТАГОДДЗЕ ЯШЧЭ НЕ СКОНЧЫЛАСЯ

Калі гутарыш з людзьмі больш чым сталага ўзросту, мімаволі прыходзяць банальна-філасофскія пытанні. Што такое час? Ці век чалавечы, які доўжыцца больш за перыяд існавання, здавалася, магутных імперый? Як вымераць памяць, вопыт, долю?.. Што такое эпоха, калі ўся «Гісторыя СССР» змясцілася ў свядомыя гады майго суразмоўцы? Усе знаёмыя па крывых люстэрках маіх школьных і універсітэцкіх падручнікаў падзеі. Суразмоўца час ад часу амаль механічна пытаецца: «Памятаеце?» Не, не памятаю... Не памятаю, напрыклад, вядомую выяву «Сталін на XVIII з'ездзе партыі», бо нарадзілася амаль праз восем год пасля смерці «вялікага кормчага». Псіхолагі вызналі, што чалавек запамінае ў асноўным тое, што ўспрымалася эмацыйна. А таму кожны з нас можа яскрава згадаць вельмі няшмат са свайго жыцця. Мой суразмоўца — прафесар **Міхаіл Сяргеевіч Кацар** *— быццам бы адмаўляе гэтую псіхалагічную выснову: так багата падзей і людзей праходзіць паўз нашу гутарку. А можа мне гэта толькі здаецца? Нездарма ж узнікала «банальнае пытанне» пра сувымяральнасць вопыту?..*

Мы пазнаёміліся сёлетняй вясной. Прафесар прынёс у рэдакцыю «Культуры» ксеракопію рукапісу «Вобразы арнаменту народнага мастацкага ткацтва» — вялізны фаліянт з раскласіфікаванымі ўзорамі браных тканін. Гэтыя матэрыялы ён сабраў у асноўным у даваенны час. Таму, безумоўна, большасць з іх — унікальныя і захаваліся, пэўна, адно ў гэтым зборы. А цяпер Міхаіл Сяргеевіч паказваў мне сваю новую працу — «Беларускі арнамент», якая існуе пакуль што ў адзіным рукапісным паасобніку. Мы сядзелі ў пакоі лецішча, што ў Крыжоўцы, і ў расчыненае вакно быў бачны яблыневы сад — улюбёнец прафесара, адмысловага садоўніка-аматара. Вераснёвыя яблыкі выглядалі надзіва спелымі ў сонечны дзень. Я слухала. «Арнамент існуе паўсюдна, бо ідэя паўтаральнасці закладзена ва ўсім сусвеце. Адзенне, ручнікі, тканіны, вырабы з саломкі, інкрустацыя, металёвыя прадметы, элементы архітэктуры... Я шукаў матэрыялы на гэтую кнігу ўсё сваё жыццё. У першай частцы сабраны ўзоры ад глыбокай старажытнасці да XIX стагоддзя, а ў другой — творы XX стагоддзя, —ён перабіраў і гартаў старонкі: вось арнамент першабытнага грамадства, вось — XII — XIII стагоддзяў. Крыж Ефрасінні Полацкай... Залатыя ўпрыгожванні, косць, жалеза, кераміка. Вось —XIV — XVI стагоддзі: усе кшталты ткацтва, афармленне кніг, арнаменты Скарыны. Для XVII стагоддзя найбольш характэрныя арнаменты разьбяроў, у XVIII дамінуюць узоры слуцкіх паясоў, а таксама разнастайная вышыўка: золатам, срэбрам, бісерам, шоўкам... А ў гэтай папцы — творы нашага стагоддзя. У першай частцы тое, што мне ўдалося сабраць да калектывізацыі, бо напрыканцы 20-х — на пачатку 30-х гадоў ткаць па вёсцы сталі значна меней; вось узоры з посцілак, ручнікоў... А тут — арнаменты з вясельных куфраў, а тут — творы сучасных умельцаў. Дваццатае стагоддзе яшчэ не скончылася...»

Так, яшчэ не скончылася. Я слухала чалавека, які нарадзіўся на пачатку стагоддзя. Я слухала таго, каму было дадзена перажыць усе смяротныя (для цела і для душы) перашкоды «найноўшай гісторыі». Нарадзіўся 7 лістапада (!) 1906 года ў сялянскай сям'і, працаваў на гаспадарцы, потым у сельсавеце, у 1921-м уступіў у камсамол, служыў у Чырвонай Арміі, у 1939 годзе скончыў Маскоўскі інстытут гісторыі, філасофіі і літаратуры. Падчас студэнцтва шмат разоў ездзіў на Беларусь, збіраў узоры народнай творчасці, у асноўным ткацтва. Гутарыў са старымі жанчынамі, часам нават са стогадовымі, запісваў ад іх тлумачэнні ўзораў. Запісы захаваліся. А натхніў М.Кацара на гэту працу ягоны настаўнік славуты Ігар Грабар, які распавёў студэнту, што на Беларусі захавалася найстаражытнейшая язычніцкая культура. «Дзяржаўная граніца была тады кіламетраў за пяцьдзесят ад Мінска, — апавядаў Міхаіл Сяргеевіч, — і, як з'явіцца новы чалавек, лічылі, што ён — шпіён. Мяне не адзін раз «затрымлівалі» і садзілі ў пограб да «высвятлення абставін». Норавы трыццатых такія былі». І ўсё ж — трыццатыя. «Як вы пачуваліся ў той час?» — пытаюся я.

«Я быў студэнтам і, паколькі паступіў позна і быў самы старэйшы ў групе, то



заўсёдна абіраўся то праформгам, то парторгам. У 1937-м у маёй стрыечнай сястры, яна жыла ў вёсцы, арыштавалі мужа, настаўніка. Уляна прыслала мне ў Маскву ліст, дзе напісала, што Кузьма арыштаваны. Я яшчэ таго ліста і не адкрываў, і не ведаў, што ён прыйшоў, а ўжо партком меў звесткі пра змест. Праз некаторы час у інстытуце павесілі абвестку пра партсход, на якім меліся абмеркаваць і маё пытанне. Разам са мной у інстытуце вучылася Ірына Гранько, дачка наркама фінансаў. Яе нядаўна прынялі ў партыю, аказвалі ёй асаблівую павагу як дачцэ члена ўрада. Ды раптам арыштавалі наркама як «ворага народа», а значыць, Ірыну трэба з партыі выключыць. І вось — сход. Якія толькі чорныя словы не казалі на Ірыну! Як толькі не ганьбілі яе! Безумоўна, з партыі выключылі. Калі дайшло да майго пытання, усе ўжо «стаміліся», а я вырашыў казаць проста і адкрыта. «У мяне на вёсцы, — кажу, —стрыечных будзе чалавек дзвесце. Калі за ўсіх адказваць, мяне аднаго не хопіць, трэба вялікі штат «адказчыкаў» наймаць». Пачуўшы гэта, той-сёй засмяяўся. Мне «паставілі на від», і тым абышлося. І яшчэ пра Ірыну Гранько. Яна тады збіралася замуж за аднаго філосафа, чакала ўжо дзіця. Калі яе выключылі з партыі, то выклікалі жаніха і паставілі ультыматум: ці ён пакіне «дачку ворага народа», ці з партыі выключаць і яго. Ён выбраў Ірыну. Яго, канешне, выключылі з партыі. Уяўляецце, як было жыць беспартыйнаму філосафу? Вось такая была мараль трыццатых. Ці вось яшчэ выпадак. З'явіўся ў інстытуце нейкі Кацар, таксама з Сеннінскага раёна, там мноства Кацараў. Я яго і не бачыў ніколі. А тут — арыштавалі яго. Затрымалі і мяне, але потым адпусцілі...»

Кацар. Прозвішча своеасаблівае. Міхаіл Сяргеевіч тлумачыць яго, як паходзячае ад лацінскага слова, якое мела сэнс «ерэтык, схізматык, адлучнік ад афіцыйнай рэлігіі». Калі дзяржаўнай рэлігіяй у XIX стагоддзі Рэчы Паспалітай быў каталіцызм, то праваслаўных беларусаў называлі кацарамі. «Я меў мноства непаразуменняў з гэтым прозвішчам. Багата каму здавалася яно «неславянскім», — усміхаецца Кацар.

Потым мы гаварылі пра вайну, якую аспірант Траццякоўскай галерэі сустрэў у Маскве, пра тое, як 23 лістапада 1941 года быў ён цяжка паранены і застаўся на тэрыторыі, захопленай немцамі. Доўга поўз па снезе, праз дрот, запоўз у зямлянку, дзе ў падталым снезе ляжаў да раніцы... Выратаваў яго стары чалавек, які ваяваў некалі ў брыгадзе Катоўскага, і хаваў да 6 снежня. Потым шпіталь у горадзе Ош, што ў Ферганскай даліне, потым зноў Масква... Аднавіўся ў аспірантуры, абараніў кандыдацкую дысертацыю, а адразу пасля вызвалення Мінска прыехаў сюды. Праца яму выпала: падлічваць памеры разбурэнняў архітэктурных помнікаў, складаць акты, на падставе якіх магчыма будзе па лініі ААН патрабаваць рэпарацыі ад Германіі. М.Кацар склаў каля 300 актаў, пры гэтым кожны раз даводзілася выязджаць на месца і рабіць неабходныя абмеры, падлічваць. Праз многа год —ужо ў «адлігу» 60-х — гэтая праца адазвалася рэхам. Напярэдадні 1000-годдзя Віцебска ўзарвалі помнік XII стагоддзя —Дабравешчанскую царкву. У свой час Кацар падлічыў разбурэнні, нанесеныя гэтаму помніку, — і сума склала 2 мільёны 140 тысяч рублёў у залатой валюце 1913 года. Кацар паслаў гэты акт у Маскву, у міністэрства культуры, адтуль ён трапіў да галоўнага рэдактара кіначасопіса «Фитиль» С.Міхалкова. Быў зняты сатырычны сюжэт: маўляў, дзяржава недаатрымала вялікія грошы. Пытанне разглядалася на Палітбюро. І Мазураў тлумачыў Хрушчову, што «будынак перашкаджаў рэканструкцыі Віцебска». Калі Кацар дачуўся пра такое «тлумачэнне», то міжволі выказаў сваю думку. А ўвечары да яго прыехалі з вобыскам. На ўсялякі выпадак, каб не сумняваўся ў партыйных сакратарах...

Меў справу Міхаіл Сяргеевіч з Мінскім НКУС і раней. Сям'я Кацараў жыла адразу пасля вайны на вуліцы Рэвалюцыйнай, 1 —якраз насупраць «рэзідэнцыі» Лаўрэнція Цанавы. У 1947 годзе жонка Панамарэнкі пажадала арганізаваць грандыёзны навагодні баль для школьнікаў. Ды не знайшлося ў горадзе лепшага за ўстанову Цанавы месца для гэтага мерапрыемства. Сабралі амаль усіх школьнікаў выпускных класаў, якія вярнуліся з эвакуацыі, да вокнаў Кацараў (праз метраў 100) сягала музыка. А позняй ноччу данесліся крыкі, лямант. Пажар! Баль ладзіўся на трэцім паверсе, выйсці з залы было цяжка, і многія спрабавалі валезці праз вокны, падалі, разбіваліся. Кацар запомніў дзяўчыну, якая, уся ў крыві, спускалася па вадасцёкавай трубе, ірвучы цела аб метал. Загінула той ноччу чалавек пяцьдзесят. Хавалі іх тайна. Нікому не дазвалялася ісці за трунай. Нішто не павінна было кінуць цень на ўстанову Цанавы. Праз некаторы час у прыватнай размове з Панамарэнкам Кацар згадаў гэты выпадак. Яго хутка выклікалі «куды след» і запыталі. На шчасце, заступіўся сам сакратар ЦК.

У 1951 годзе, ужо працуючы ў Акадэміі навук, вучоны абараніў доктарскую. Неўзабаве з друку выйшлі кнігі «Беларуская архітэктура», «Беларуская скульптура», «Нарысы па гісторыі выяўленчага мастацтва Савецкай Беларусі», «Выяўленчае мастацтва Беларусі дакастрычніцкага перыяду». У прадмове да гэтай кнігі акадэмік З.Азгур пісаў: «Аўтар развівае думку, што беларускае мастацтва, таксама як і мастацтва суседніх краін, цалкам арыгінальнае і самабытнае і ў сваёй нацыянальнай форме глыбока і праўдзіва адлюстроўвае жыццё беларускага народа».

«А колькі я мог выдаць яшчэ, каб не перашкаджалі! Афіцыйныя «крытыкі» неяк прычапіліся да тэрміна «змеявік», абвінаваціўшы мяне, смешна сказаць, у прапагандзе самагонаварэння. А змеявік — гэта язычніцкі амулет, у якім увасабляўся змяіны, хтанічны сімвал. Вось так кіравалі навукай».

Слова «кіравалі» падштурхоўвае мяне да пытання пра іншы тэрмін — пра сацрэалізм. Уся мастацказнаўчая дзейнасць майго суразмоўцы праходзіла пры безумоўным панаванні гэтага адзінага стылю.

«Сацрэалізм?.. Калі ЦК прыняў рашэнне, згодна з якім усе плыні ў мастацтве абвяшчаліся «несацыялістычнымі», я і мае паплечнікі адчувалі, што гэта занадта груба, цэнзурна, што гэта знішчае мастацтва. Але ўсе спачатку маўчалі, а потым сталі пісаць станоўча, бо вельмі не хацелася патрапіць у лагер. А з іншага боку, існавала ў трыццатыя гады яшчэ адна «псіхалагічная акалічнасць», якая перашкаджала адэкватна ўспрымаць свет. Мы ўсе былі народжаныя да рэвалюцыі, усе ўспрымалі яе як пачатак новай эпохі, усе былі рады, што «скінулі Мікалашку». І паколькі мы будавалі камунізм і збіраліся пабудаваць яго ў хуткім часе, то ўсё савецкае мусіла здавацца нам перадавым і прагрэсіўным. Такая была «ўтопія ў дзеянні». Мы будавалі тое, што мусіць ісці натуральным шляхам. І сацрэалізм дапамагаў будаўніцтву. Гэта потым я зразумеў, што Сталін, пра якога думалася як пра сумленнага і мудрага чалавека, найвялікшы забойца ў гісторыі. Цяжка, непрыемна, балюча прайшоў гэты «перелом» свядомасці, выкліканы XX з'ездам. А потым ужо ўсе іншыя катаклізмы не так уражвалі, бо галоўны «шок» — неверагодны пераварот вялікага правадыра ў вялікага ката — быў ужо асэнсаваны».

Я набіраюся смеласці і ў «караулаўскай» манеры пытаюся: «Міхаіл Сяргеевіч, скажыце шчыра, Вам шкада, што Саюз распаўся?» — і чую тое, што ўпэўненая пачуць: «Да слёз шкада. Шкада, што Масква ўжо за мяжой, а ў мяне там мноства сваякоў, шкада Каўказа, Урала...». І я разумею, што іншага я пачуць не магла ад чалавека, які ўсё свядомае жыццё жыў, працаваў у той дзяржаве. Дваістасць чалавечага ўспрымання: правадыры прыходзяць і адыходзяць, а радзіма застаецца. Прынамсі, так павінна быць. Але ці толькі гэта дагары нагамі ў гісторыі XX стагоддзя, якое яшчэ не скончылася?..

Галіна БУЛЫКА.
Фота Аляксандра СТАДУБА.

КАЛЬЧУГА ЗНОЎКУ ДОМА

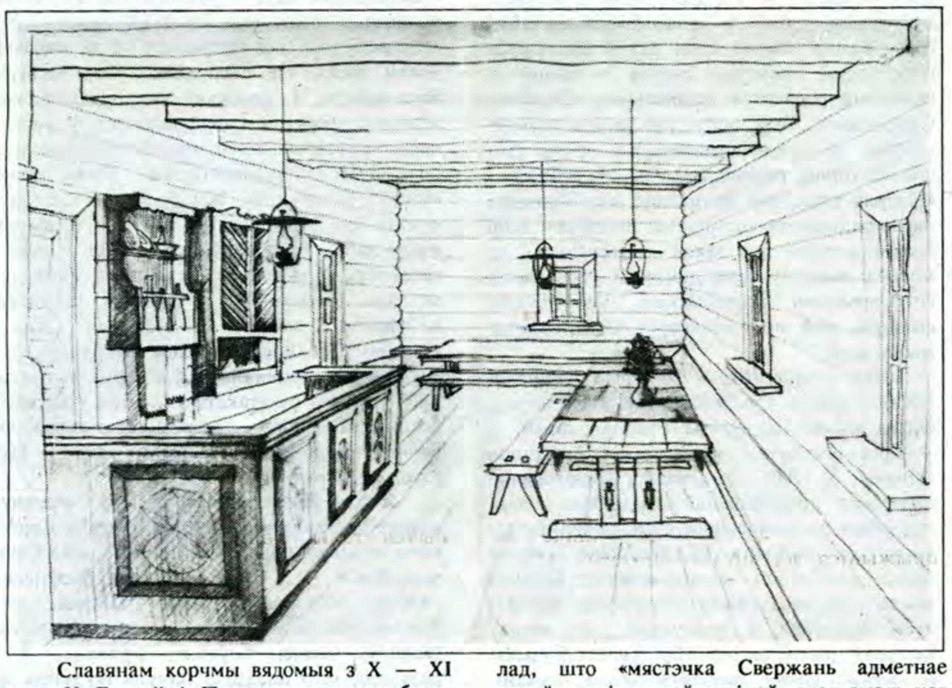
Надзвычай рэдкі экспанат — старажытную кальчугу прывезла на Беларусь у складзе калекцыі іншых археалагічных каштоўнасцяў з Інстытута гісторыі матэрыяльнай культуры Расійскай акадэміі дэлегацыя, якую ўзначаліў першы намеснік міністра культуры Рэспублікі Беларусь У.Гілеп. На прэс-канферэнцыі ў Міністэрстве культуры Уладзімір Аляксандравіч адзначыў, што ў Навагрудскі музей было вернута больш за 9 тысяч адзінак археалагічных знаходак з Санкт-Пецярбурга, якія прадстаўляюць гістарычную каштоўнасць — вырабы з керамікі, жалеза, скуры і косці. Гэтыя матэрыялы аказаліся ў Санкт-Пецярбургу ў сувязі з тым, што раскопкі — 1968 — 1984 гг. на Навагрудчыне праводзілі супрацоўнікі Санкт-Пецярбургскіх археалагічных і гістарычных устаноў пад кіраўніцтвам навуковага супрацоўніка Фрыды Давыдаўны Гурэвіч.

Вяртанне на радзіму археалагічных каштоўнасцяў з Санкт-Пецярбурга — гэта адзін з крокаў, які робіць Міністэрства культуры разам з Рэспубліканскай камісіяй па вяртанні гісторыка-культурнай спадчыны, якую ўзначальвае міністр культуры Я.Вайтовіч.

Наш кар.

У КАРЧОМЦЫ, ЛЯ ДАРОГІ...

Карчма, як тып грамадскай пабудовы, вядома шматлікім народам з глыбокай старажытнасці. У старажытных Афінах папулярнасцю карысталіся так званыя капеліі, куды спяшаліся заможныя людзі, каб адпачыць у кампаніі флейтыстак і танцоўшчыц. У старажытным Рыме існавалі грамадскія харчэўні: копы, піны. У III стагоддзі імператар Дыяклектыян гасцяваў у карчме ў гальскіх друідаў. У раннесярэднявечнай Еўропе ў корчмы збіраліся на грамадскія нарады і нават на судовыя пасяджэнні. У буйных гарадах усталёўваліся магістарскія паграбы. У Англіі часоў Елізаветы сустракаліся корчмы, якія маглі змясціць адначасова да трохсот наведнікаў. Традыцыйная французская карчма — кабарэт — служыла не толькі для ўцехі, але і прытулкам для тых, хто не меў даху над галавою.



Славянам корчмы вядомыя з X — XI стст. У Багеміі і Польшчы корчмы будаваліся на гандлёвых плошчах гарадоў і мястэчак. Яны былі не толькі месцам зносін «мясцовага люду», але і пастаялымі дварамі: «людзі, прыйшоўшыя ў святочныя дні здалёк, мусілі мець пры касцёле дах гасцінны». Балгарская карчма захавала архаічнае аблічча да пачатку XX ст.: пакой з агменем пасярэдзіне, над ім у даху адтуліна для дыму, вакол стаялі зэдлікі, меўся гандлёвы прылавак, дзе прадавалі фасоль, пшаніцу, арэхі, іншыя неабходныя прадукты і прысмакі, а разам з імі віно ды гарэлку.

У Кіеўскай Русі распаўсюджванню корчмаў спрыяла здабыча мёду. Мядовая даніна з'яўлялася адным з галоўных артыкулаў даходаў. Не апошнюю ролю адыгрывалі і дахрысціянскія традыцыі скупчын, братчын, трызы. Даходы з карчмарства паступова манапалізуюцца феадаламі, духавенствам, арандатарамі. З'яўляецца кантрабанднае карчмарства. У Маскоўскай Русі стварaюцца карчомная варта, карчомная канцылярыя. Аднак эвалюцыя беларускай і рускай корчмаў пайшла рознымі шляхамі. Руская карчма паступова трансфармавалася ў піцейны дом, кабак, беларуская — наадварот, захавала свае грамадскія традыцыі. Аднак ва ўмовах развіцця фальваркай гаспадаркі паны і шляхта ўбачылі ў корчмах сродак рэалізацыі хлеба шляхам перагонкі яго ў гарэлку. Корчмы растуць, як грыбы пасля дажджу. А народ міжволі стаў співацца... Гэтая тэндэнцыя пашыралася пасля далучэння зямель Беларусі да Расійскай імперыі. Царскі ўрад захаваў за панамі права на вінную манаполію і ўладанне корчмамі. Праўда, будаваць новыя можна было толькі з дазволу губернатара. Увядзенне водкупу пашырае сетку шынкоў і бровараў. Так, у 1845 годзе толькі на Вілейшчыне дзейнічала 110 бровараў, якія давалі ў год 168910 вёдраў гарэлкі. У 1863 годзе водкуп ліквідуецца і ўводзіцца акцыз. У 1865 годзе выдаецца асобны ўказ: «...павялічыць устаноўленую адлегласць піцейных устаноў ад вясковых цэркваў».

У народным светапоглядзе ў адносінах да карчмы адчуваецца гумар, жарты, вясёлыя показкі. Муж кажа жонцы: «Трэба схадзіць у карчму на гадзінку». Жонка ўдакладняе: «Пойдзеш на гадзінку, а прасядзіш да ночы! У карчме ж лаўкі смаляныя, як сядзеш, так і прыліпнеш». На Віцебшчыне любілі казаць: «У карчме, як у лазні, усе роўныя паны».

Дзе стаяла карчма? Ну вядома ж, пры дарозе, каля перавозу ці млына. Вось як у Якуба Коласа:

У бок сцежка павярнула,
Лёгшы зграбнаю дугой,
А з-за дрэў страха зірнула
І два коміны на ёй.
Падышоў Сымон — карчомка
Са стадолай і дваром.

У мястэчку карчма стаяла недалёка ад плошчы, дзе вíравалі кірмашы і гандаль. Вядомы этнограф і падарожнік сярэдзіны XIX ст. Пётр Шпілеўскі адзначаў, напрыклад, што «мястэчка Свержань адметнае адной арыгінальнай вуліцай, якая амаль уся складалася з корчмаў». Тое ж самае ён бачыў і ў Смалявічах: «... у Смалявічах існуюць чатыры велізарныя карчмы ў розных кутках, пераўтвораныя зараз у заезныя двары і складаюць як бы квартал мястэчка, размешчаны на прамой лініі на працягу цэлай вярсты паштовай дарогі». Да ліку лепшых местачковых будынкаў Лагойска падарожнік адносіў «тры вялікія, не пазбаўленыя зручнасцяў заезныя дамы і адзін млын». Наведаўшы Ігумен, П.Шпілеўскі адзначыў: «... тыя ж дзве карчмы, ці заезныя дамы, у тым ліку славутая так званая карчма Зялёная, альбо Абрамава карчма: перад ёю нават вуліца забрукавана, чаго няма на астатніх вуліцах».

У Беларусі былі вядомы два віды корчмаў: незаезныя і заезныя. Першыя мелі шынок — харчэўню, жытло карчмара, адзін ці некалькі пакояў для пастаяльцаў. У комплекс карчомнага двара ўваходзілі яшчэ асобная канюшня (стайня), хлявы для дроў і сена, калодзеж, іншыя пабудовы. Невялічкая манапольная ці шынок амаль не адрозніваліся ад традыцыйнай хаты. Напрыклад, Рачкавіцкая карчма па інвентары 1761 года «зусім маленькая, з клецццю і сянямі». Блеўчыцкая з таго ж інвентару «малая старая карчма, дзверы з сенцаў у пакой, прайшоўшы з пакояў праз сенцы трапляеш у пякарню, пры ёй — клецъ». Ляшнянская «... старая, незаезная, з сенцаў у бакавую свяцёлку дзверы, з свяцёлкі ў горніцу дзверы, з гэтага пакою ў чулан дзверы». Адна з корчмаў з-пад Смаргоні па інвентары 1788 года складалася з «... чыстай горніцы і старой клеці». Важную камунікацыйную ролю адыгрывалі сенцы, забяспечваючы сувязь шынка, жылых і падсобных памяшканняў.



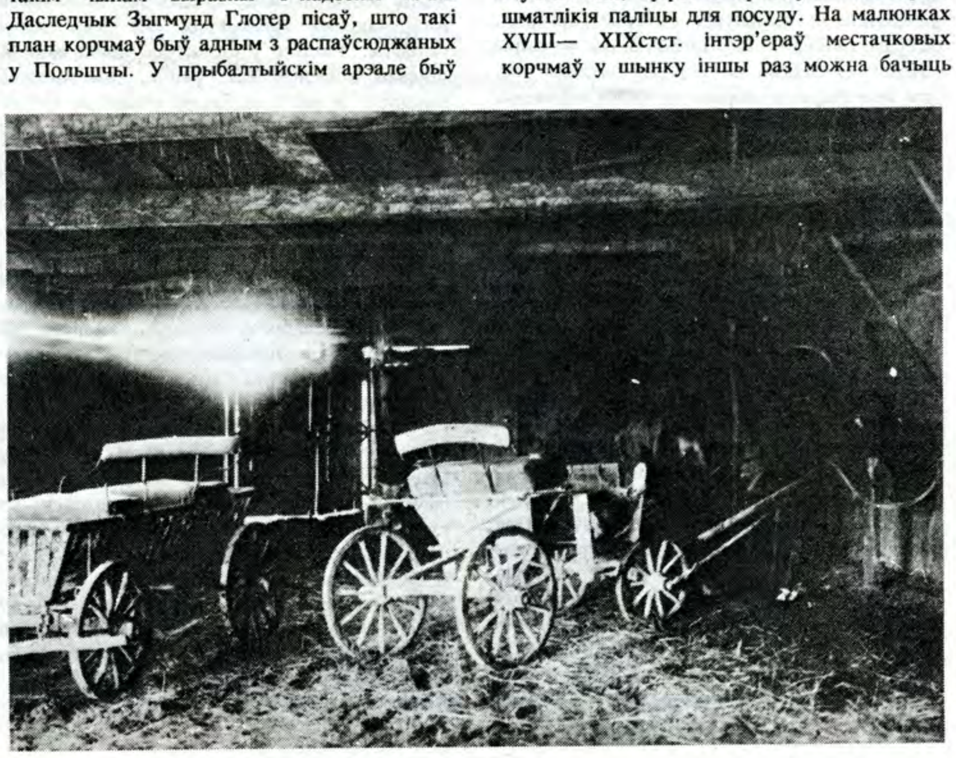
Планіроўка заезных корчмаў у сваім генезісе звязана з развіццём сялянскай сядзібы. Асноўныя яе разнавіднасці — крыты двор, круглы (вяночны), лінейны (пагонны) — сталі вытокамі фармавання заезнай карчмы. Корчмы, збудаваныя па прынцыпу крытага двара, мелі стадолу і хлеў для фурманак, якія з шынком і жылымі памяшканнямі месціліся пад адным дахам. У сярэдзіне такой карчмы мелася брукаваная пляцоўка — праезд і нават калодзеж. Да такога тыпу належаць ацалелыя корчмы XIX ст. у Ашмянах па вул. Чырвонаармейскай, 25 і ў вёсцы Гірэвічы Валожынскага раёна. Будова карчмы па прынцыпу вяночнага двара праяўлялася ў тым, што шынок і жытло для пастаяльцаў аддзяляліся ад жытла карчмара, кухні і каморак скразным праездам з канюшняй (карчма XIX ст. у Ашмянах, вул.Камсамольская, 8). Іншы раз шынок, кухня, камора, пакоі пастаяльцаў аддзяляліся ад стайні, хлявоў і сенніка скразным праездам.

Але найбольш шырока ў планіроўцы корчмаў выкарыстоўвалі традыцыі пагоннага двара. Канюшню-стадолу ставілі ў адну лінію з шынком і жылымі памяшканнямі. Аднак быў вядомы і яшчэ адзін варыянт, характэрны корчмам Беларусі і Літвы. Прыкладам яго можа быць карчма XIXст. з вёскі Нача Воранаўскага раёна. У сярэдзіне падоўжнай сцяны, што звернута да вуліцы, — шырокія вароты. Яны вядуць у прасторныя сені. Злева ад іх — пакоі пастаяльцаў, справа — шынок і кузня. А прама — прасторная канюшня-стадола і жытло карчмара. Планіроўка карчмы мае такім чынам выразны Т-падобны план. Даследчык Зыгмунд Глогер пісаў, што такі план корчмаў быў адным з распаўсюджаных у Польшчы. У прыбалтыйскім арэале быў вядомы і яшчэ адзін тып карчмы — з двума канюшнямі. Такія пабудовы бытавалі ў Эстоніі. Прычына іх узнікнення хаваецца ў складаных гістарычных працэсах і ўзаемаадносінах паміж мясцовым насельніцтвам і немцамі, чыя прысутнасць тут налічвала сем стагоддзяў. Коні і фурманкі ставіліся ў асобныя стайні-стадолы.

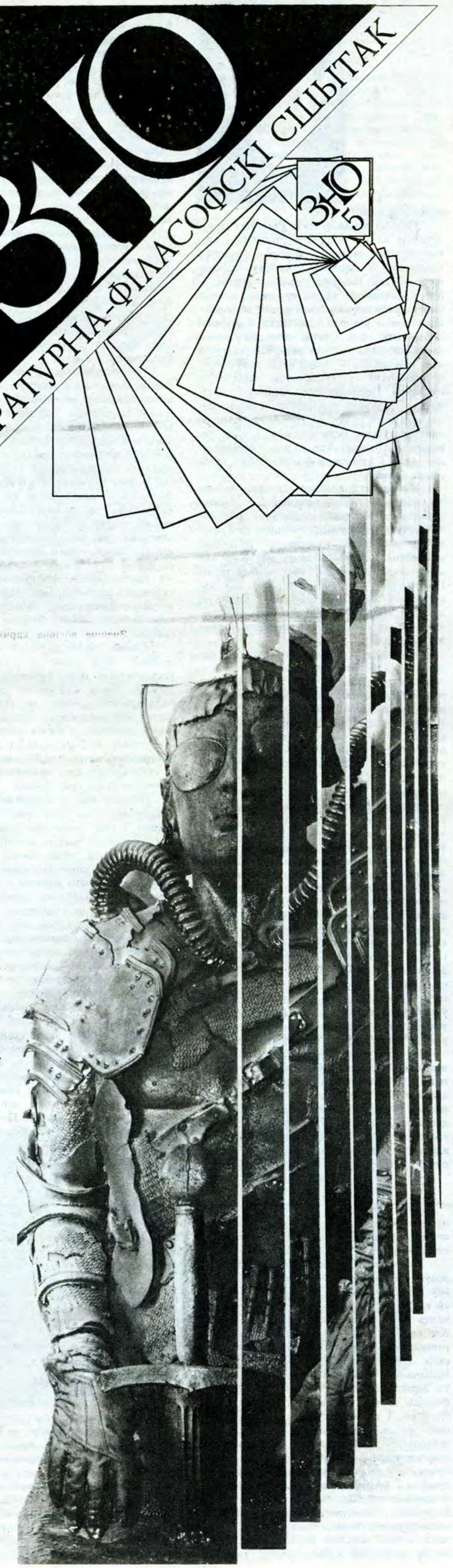
Знешне аблічча карчмы залежала ад будаўнічых матэрыялаў і мясцовых традыцый пластычнага аздаблення. Падмурак з каменняў, сцены з кругляку ці брусаў, дах з дранкі ці саламяна страха надавалі пабудове пэўны каларыт. У заходніх рэгіёнах (Панямонне), а таксама ў местачковых корчмах галоўны фасад часта меў слупавую галерэю-падсень; гэта надавала архітэктуры багацце светлых і цёплых суадносін. Вокны карчмы ў XVI-XVIIIстст. мелі пераважна свінцовыя пераплёты — пра тое паведамляюць інвентары. Складаная драўляная сталярка з'явілася пазней. Былі вядомы і валакавыя вокны (інвентар XVIIIст.). У карчме ў Свірыдавічах, напрыклад, былі... «у чыстай горніцы чатыры акны з белага шкла у драўляных рамках, якія засоўваліся напалавіну».

Важным элементам інтэр'ера з'яўлялася печ. Эмацыянальны стан унутранага асяроддзя патрабаваў асаблівай увагі да яе аздаблення. Нездарма ў інвентарах апісваюцца печкі з каляровай кафлі: сіняй, зялёнай, карычневай, шэрай. Печкі ў карчме XXст. па вуліцы Пралетарскай, 12 у Оршы былі абляммаваны кафлянымі медальёнамі з выявамі славутых рускіх пісьменнікаў. Печы на кухні былі прасцейшыя, хаця ў раёнах, суседніх з Літвою і Латвіяй, у корчмах сустракаліся вельмі сімпатычныя печкі-каміны. У апісанні карчмы XVIIIст. у засценку Белым пад Смаргонню ўпамінаецца печка скляпеністай канструкцыі.

У шынку звычайна меліся шырокія сталы на козлах, лавы ўздоўж сцен, услоны і ўслончыкі, буфет з прылаўкам і шафай, шматлікія паліцы для посуду. На малюнках XVIII— XIXстст. інтэр'ераў местачковых корчмаў у шынку іншы раз можна бачыць



ПОСТМАДЭРНІЗМ



МАДЭРНІЗМ	ПОСТМАДЭРНІЗМ
рамантызм/сімвалізм	парафізіка/дадаізм
закрытая, замкнутая форма	адкрытая, адамкнутая антыформа
мэта	гульня
задума	выпадак
іерархія	анархія
майстэрства/логас	вычарпанасць/моўкнасць
мастацкая рэч/завершаны твор	працэс/перфаманс/хэпенінг
дыстанцыя	непасрэднасць
творчасць/татальнасць/сінтэз	дэканструкцыя/антысінтэз
прысутнасць	адсутнасць
цэнтраванне	разбэрсванне
жанр/межы	тэкст/інтэртэкст
семантыка	рыторыка
парадыгма	сінтагма
гіпатаксіс	паратаксіс
метафара	метанімія
селекцыя	камбінацыя
карані/глыбіня	рызома/паверхня
інтэрпрэтацыя/тлумачэнне	супраць інтэрпрэтацыі/недакладнае тлумачэнне
чытанне	пісьмо
аповяд/вялікая гісторыя	антыаповяд/малая гісторыя
галоўны код	ідэалект
сімптом	жаданне
тып	мутант
фалацэнтрызм	поліморфнасць/андрагінізм
вытокі/прычыны	адрознасць/след
Бог-Бацька	Святы Дух
метафізіка	іронія
трансцэндэнтнае	іманентнае

Табліцу Іхаб Хасана, складзеную па метаду бінарных апазіцый, чытач можа доўжыць сам, пакуль яму не апрыкне. Ці дэшыфраваць яе, напакаваўшы зместам уласных развагаў, як гэта зрабіў Юрась Барысевіч (гл. стар. 6). А можа скласці падобную на падставе апазіцыі рэалізм/постмадэрнізм або яшчэ нейкай іншай апазіцыі. А можа і ўвогуле не звяртаць на гэтую табліцу ўвагі, калі даўно натаптаў сабе сцежку праз гушчар постмадэрнізму. Толькі апошніх у нас, здаецца, няшмат. Ды адкуль ім узяцца, калі ні практыка, ні тэорыя постмадэрнізму яшчэ не прыжыліся на інтэлектуальных абшарах нашае бацькаўшчыны. З чаго адразу паўстае натуральнае пытанне. Калі постмадэрнізму на Беларусі няма, то аб чым гаворка (ды на ўсе восем палос сшытка)?..

Ну, па-першае, «прывід» постмадэрнізму «блукае па Еўропе» недзе з 60-х гадоў і паколькі мы знаходзімся ў самым цэнтры гэтай самай Еўропы, то рана ці позна ён завітае і да нас (як тое было з усімі папярэднімі прывідамі). І таму наўрад ці будзе залішнім патроху рыхтавацца да візіту.

А па-другое, катэгарычна сцвярджаць, што ў нас зусім няма «постмадэрнізму» сёння ўжо не выпадае, бо дзе-ндзе, пры жаданні, яго можна сустрэць. Да прыкладу, на канцэртах «Класік-авангард», на некаторых выставах відарысных жанраў мастацтва, у паэтычных версіфікацыях аднаго-двух маладых літаратараў. Нехта іншы дадасць да гэтага свой пералік, і калі ўсё паскідаць да купы (пераклады, спавешчанні, лекцыі, першыя дысертацыі...), то не кожны стары на яе ўзбярэцца.

Па-трэцяе (што пярэчыць як першаму, так і другому), быційных праяў эпохі постмадэрнізму ў нас можа як ні ў кога. За які рог не пасунешся, адусюль постмадэрнізм прэ насустрач... Але пра гэта трохі ніжэй, а цяпер колькі слоў пра сам тэрмін, ягоную анталогію і генезіс.

Большасць даследчыкаў постмадэрнізму лічыць, што тэрмін нікуды не варты, бо нічога не вытлумачае, а да таго ж яшчэ ўводзіць у зман. Пагаджаючыся з такой ацэнкай, дадамо ад сябе, што ўсе тэрміны падобнага кшталту (класіцызм, рамантызм, рэалізм, мадэрнізм) таксама ніколі нікога не задавальнялі. І здаецца тут ужо нічога не паробіш, таму будзем успрымаць слова «постмадэрнізм» толькі як знак, зусім не зважаючы на яго семантычную афарбоўку, паколькі нават той не колер, што фіксуе каардынату ў часе (пасля эпохі мадэрна), — таксама аблудны.

Першы постмадэрнісцкі акт адбыўся тады, калі Бог вырашыў распушчыць адну мову на мноства і «дэканструяваць» Вавілонскую вежу, а тэарэтычнае абгрунтаванне гэтага феномена і метадалогія яго практычнага ўвасаблення былі бліскуча дзейснены св.Іаанам у «Апакаліпсісе». (Нездарма Жак Дэрыда, праектант фармулёўкі «дэканструкцыя», звяртае нашу ўвагу на «Апакаліпсіс» як на мадэль постструктуралісцкай, постмадэрновай свядомасці. «Пра нядаўна ўзнікшыя апакаліптычныя матывы ў філасофіі».)

Калі правесці агледзіны тэкстаў і падзей на ўсім гістарычным прасцягу, то можна ўбачыць на тле часу безліч слядоў постмадэрнізму, але ўсе тыя сляды прытоптаныя пазітывісцкім рухам чалавецтва да «светлае будучыні». Гэты рух трымаўся самых розных падстаў: матэрыялізму, ідэалізму, гуманізму, рацыяналізму, эвалюцыянізму... Але да самага апошняга часу заўсёды ў цэнтры быційнасці было нешта, што аб'яўлялася і прымалася за першую перад другімі існіну, і гэты своеасаблівы падменнік Абсалюта (логас, Бог, чалавек, гісторыя, камунізм...) арганізоўваў вакол сябе ўвесь вір жыцця. Без такога цэнтра людства не ўяўляла свайго існавання. Навать чалавек невымернай інтэлектуальнай адвагі (Ніцшэ, натуральна), заўважыўшы, што «Бог памёр», напалохаўся «Чорнай дзіркі» ўсярэдзіне сусвету і заткнуў яе ідэяй «звышчалавека».

(Працяг на стар. 6)

ЗНО
Акцэнт

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ВЫЙСЦІ З ГІСТОРЫІ



Стварыўшы свой «Чорны квадрат на белым фоне», К.Малевіч палічыў гэтую кампазіцыю яшчэ надта нясмелай, палавінчатай, надта матэрыяльнай. Мадэрнізм — спроба ўцёкаў мастака і чалавецтва ўвогуле ад «бруднай матэрыі» да чыстага духу, чыстага розуму. Постмадэрністы, наадварот, намагаюцца выключыць з твора ўсё духоўнае — і думку, і пачуццё (апрача лібідо) — каб звярнуцца да першапачатковага стану матэрыі, некранутай яшчэ духам, не маючай ані сэнсу, ані назвы.

Асноўнай задачай мадэрнізму было канстытуяваць прынцыповую адрознасць чалавека ад астатніх жывёлаў (адсюль такая ўвага да розуму, палітыкі, мовы, працы і ўсяго астатняга, што было прызнанае адрознымі прыкметамі чалавека). Трэба сказаць, мадэрністам нагэтулькі ўдалося адарваць чалавека ад жывёлы, адарваць ад прыроды, што сталася відавочнай супрацьлеглая праблема: нашае жыццё сталася празмерна механічным, рацыянальным, надуманым. Постмадэрністы, увогуле кажучы, занятыя абгрунтаваннем адрознасці чалавека ад машыны, ад робата. Ці адрозніваецца яшчэ чалавек ад ім жа самім створаных прыладаў і механізмаў?

Постмадэрнізм ёсць эпохай «канца гісторыі». Кажуць, перад смерцю ўсё жыццё адразу паўстае перад вачыма. Постмадэрніст таксама намагаецца аднавіць у адным творы культурную памяць ўсяго чалавецтва ў сціслай і блытанай форме.

Постмадэрн з'явіўся на свет у мірны час. «Пасля сучаснасці» — значыцца, пасля вайны — такой вайны, якая ўсім здаецца апошняй: так было і пасля першай, і пасля другой сусветнай войнаў.

Наша гісторыя — гэта, галоўным чынам, апісанне войнаў, перамоваў, перадзелу межаў. Наша гісторыя ёсць белацэнтрычнай. Эстэтычная і этычная разгубленасць постмадэрна — гэта адплата за празмерную ўвагу культуры да ўзброеных канфліктаў. Калі войнаў болей не будзе — чым і як натхніць народ? Адкуль цяпер могуць з'явіцца героі? У мірныя часы культура жывіцца ўспамінам, мемуарамі, паданнямі старажытнасці. Постмадэрн — яшчэ не смерць, але агонія культуры, што пажырае сама сябе, як пазбаўлены пажытку арганізм.

Герой постмадэрновага твора — чалавек негераічны, негістарычны, амаль роўны чалавеку дагістарычнаму. Постмадэрніст шукае ў людзях першабытнае, дакультурнае. Часцей за ўсё ён зводзіць чалавечае жыццё да жыцця сексуальнага (але ж секс мае ўласную гісторыю; з іншага боку, секс ёсць толькі малой часткай дагістарычнага ў чалавеку). «Фалас замест гармат!» — дэвіз шмат каго з постмадэрністаў. Ці не пра гэтае казалі хіпі: «Make love, not war!»?

Мадэрнізм апявае чалавека ў форме, чалавека са стрэльбай або нацыянальным сцягам у руках. Постмадэрн жа паэтызуе чалавека аголенага, а таксама — бяззбройнага.

Чалавек паўстае ў мадэрне, як носьбіт розуму, мовы, гісторыі, як іхні стваральнік і інструмент. Для постмадэрністаў чалавек — нешта выпадковае, неабавязковае і бясформеннае. Трэба, маўляў, уцячы, выйсці вон з гісторыі, выйсці са строю, каб вярнуць сабе чалавечы твар.

Мадэрновы чалавек ёсць машынай для жыцця, самасвядомай прыладай. Чалавек постмадэрна — эстэтызаваная жывёла, згублены дзяржавай вінцік.

Польскі рэжысёр Ежы Гратоўскі казаў: «Розніца паміж акцёрам-куртызанам і святым акцёрам такая ж, як паміж фліртам і каханнем. У першым выпадку паўстае пытанне пра існаванне цела, у другім — пра неіснаванне». Ці не гэткая ж розніца паміж постмадэрнам і мадэрнам? Мадэрніст абцяжараны ўласнай цялеснасцю і фізічнай цялеснасцю свету. Святое мастацтва адпрэчвае рэчаіснасць і прагне вечнасці, усеагульнага прымірэння — няхай нават праз вайну, асэнсаванасці і суцэльнасці чалавечага існавання. Постмадэрніст, наадварот, абцяжараны залішняй духоўнасцю і разумовасцю чалавечай культуры. Не толькі вечнасць, нават будучыня недасягальная. І таму ўсе ахвяры дарэмныя! Усе войны і рэвалюцыі дарэмныя. І ўвогуле, каб жыць добра, трэба жыць дарма.

Мы зараз прыйшлі да асэнсавання прыярытэту «агульначалавечых каштоўнасцяў». Я ведаю толькі адну агульначалавечую каштоўнасць: жыццё, гэта значыцца — цела, цялеснасць. Духоўныя памкненні і папросту думкі маюць у нас куды менш агульнага, чым нашыя целы. Постмадэрн — становішча, калі мы адмаўляемся будаваць будучыню, агульную для ўсіх, каб ужыцца ў агульнай цяперашчыне. Далоў сэнс жыцця, няхай жыве само жыццё!

Мадэрністы заклікаюць чалавека адмовіцца ад звычайнага жыцця і тым асуджваюць яго на пакуты ў імя царства Божага на зямлі і духоўнага выратавання чалавецтва праз рэвалюцыю і ўвогуле праз гісторыю. Постмадэрністы ж адпрэчваюць усялякае царства розуму і ўсеагульнага шчасця дзеля штодзённага жыцця на зямлі і цяснага выратавання (звычайнага выжывання) чалавецтва. Усё меншае ахвярапрыношанняў і, адпаведна, герояў.

У эпоху постмадэрна мастак (і чалавек увогуле) шукае прымірэння ўжо не з вечнасцю, але са светам — з рэчаіснасцю, якой бы невыразнай і заблытанай яна ні была. У мастацтве пераважае ўсё болей не задума ці праект твора, а зыходны матэрыял. Увогуле кажучы, творчасць заўсёды ёсць пошукам раўнавагі паміж імі: або перамагае задума, і тады даводзіцца, адкінуўшы стары, шукаць новы матэрыял; або матэрыял выходзіць за рамкі першапачатковай задумы, і тады даводзіцца пераасэнсоўваць яго, арганізоўваць згодна новаму праекту. Постмадэрніцкі твор (як і сацыяльнае жыццё пасля сучаснасці) — гэта, хутчэй, не ўвасабленне задумы (высокай ідэі), а ўсяго толькі актуалізацыя і дэманстрацыя матэрыяла, напрыклад — чалавечага цела.

На думку мадэрніста, чалавек цалкам належыць гісторыі і ўжо таму з'яўляецца героем; з іншага боку гісторыя сама — выключна чалавечая справа (лёс сусвету ў нашых руках). Постмадэрністы, наадварот, даводзяць, што быць чалавекам можна толькі па-за гісторыяй; сусветная гісторыя адбываецца на старонках раманаў або падручнікаў, а не паміж жывымі людзьмі.

Чалавек — заўсёды нешта недажытае. І таму маюць рацыю абодва бакі. Па-за гісторыяй нельга кім-небудзь стацца. Мусім згадзіцца так ці інакш прыналежаць гісторыі, каб атаясаміць сябе з чым-небудзь і хоць праз тое сябе разумець. Аднак заўсёды нешта застаецца недасягнутым і незразумелым, і толькі таму гісторыя яшчэ доўжыцца.

Тое ж самае трэба сказаць наконт мовы. Чалавечае жыццё падзелена паміж логасам і безназоўным. Мова, гісторыя, філязофія дапамагаюць нам зразумець нават тое, чаго мы ніколі не бачылі. Аднак шмат з таго, што мы бачым на ўласныя вочы, не дапаможа нам зразумець ніякая мова.

Свет уяўляецца мадэрністу «катлаванам», чыстым аркушам паперы, будаўнічым матэрыялам. «Усё наперадзе!» — сцвярджае ён. Постмадэрніст пярэчыць: «Усё ўжо скончана...» Свет для яго — руіны, сметнік, купа непатрэбных рэчаў. Між іншым, толькі тады могуць з'явіцца адкіды, калі дзе-небудзь людзі працягваюць перабудоўваць свет. Будоўля і сметнік немагчымыя адзін без аднаго.

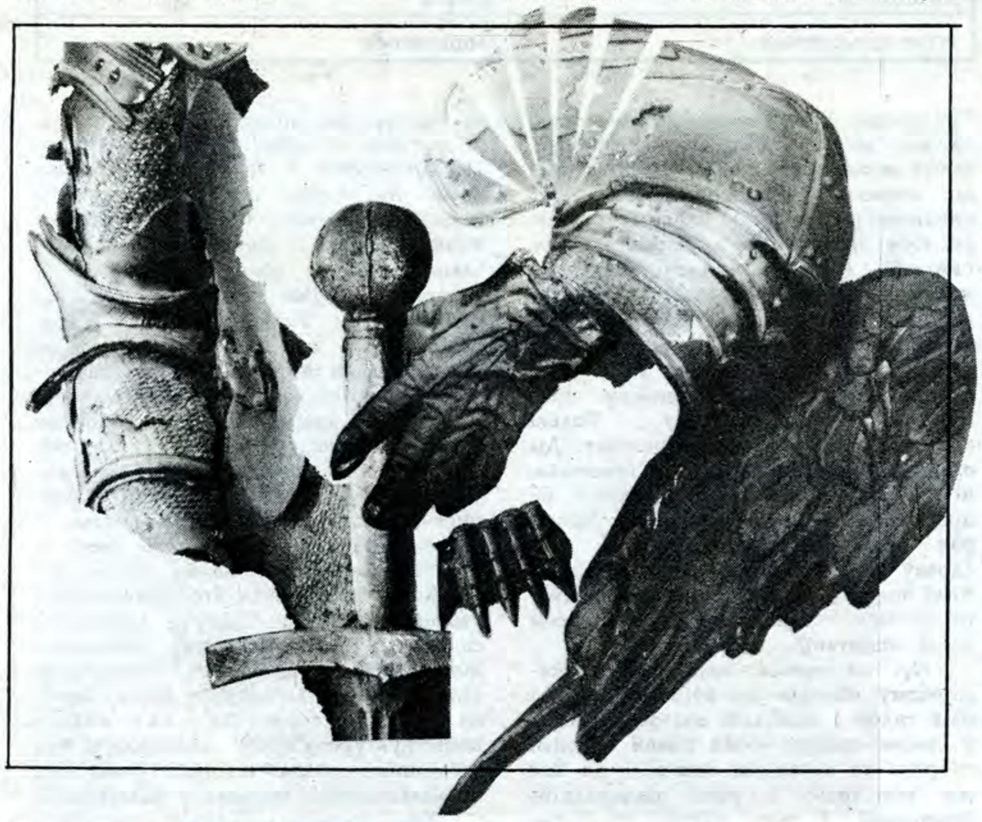
Постмадэрністы пакончылі з геніяльнасцю. Калі прагрэсу не існуе, то ніводны чалавек не можа падысці да ісціны бліжэй за астатніх. Усе людзі — філосафы, усе — мастакі! Хіба можа адзін чалавек быць разумнейшы за другога? Апрача таго, усялякія прэтэнзіі на геніяльнасць небяспечныя: les maitres-penseurs (уладары думак) з'яўляюцца бацькамі таталітарызму. Геній і злачынца — адно і тое ж. Не трэба геніяў, калі разам з імі прыходзіць вайна. Не трэба ніякай іерархіі каштоўнасцяў, калі яе фундаментам, як заўсёды, будуць чалавечыя ахвяры. Лепш «канец гісторыі», чым позва на фронт.

Постмадэрнізм паразітуе на тых часах, калі людзі яшчэ былі згодныя аддаць жыццё за святую для іх справу. Лепш быць малпай, чым звышчалавекам (геніем, героем або святым).

Адмова постмадэрністаў ад удзелу ў гісторыі, іхнія ўцёкі ў Гульню можна растлумачыць іхнім бачаннем гісторыі як рэгрэсу. Быць сур'ёзным — значыцца, падштурхоўваць свет да бездані. Гэтак званая «ангажаванасць» мадэрністаў, наадварот, вынікала з іхняга бачання гісторыі як прагрэсу. Каб удасканаліць свет, дастаткова проста жыць усур'ёз, не адмаўляцца ад сваіх словаў. Свет палепшае, калі мы не адмовімся быць самі сабою.

Гісторыя ёсць і прагрэсам, і рэгрэсам адначасова. Калі наш свет коціцца да бездані, і ніяк немагчыма выратаваць яго, дык спрабаваць зрабіць што-небудзь новае, нешта вынайсці, нават проста рабіць сваю справу — значыцца паскараць ягонае падзенне, судзейнічаць распаду і дэградацыі. І тым не менш татальны рэгрэс чалавецтва — такі ж міф, як і папярэдні (усеагульны прагрэс). Так, свет гіне, але толькі ў той ступені, у якой працягваецца ягонае станаўленне. Узыход сонца можна бачыць гэтак жа часта, як і ягоны захад.

Лозунг постмадэрнізму — ніякай сацыяльнай адказнасці! Нічога і ніколі не выбіраць, а калі ўжо не стрымаўся — ніколі не пацвярджаць свой выбар. Мастак адмаўляецца шукаць і сцвярджаць уласны стыль. Навуковец палохаецца сказаць «сваё слова» ў навуцы. Мадэрністы ж не баяліся абагульняць, браць усю адказнасць на сябе ("Prendre tout sur soi", як казаў Сартр). І не баяліся, калі трэба, запляміць рукі крывёю, уласнай і чужою. Постмадэрністы ж нагадваюць Пілата, які ўмывае рукі, калі гісторыя распінае сусвет.



ПОСТМАДЭРНІЗМ

(Працяг. Пачатак на стар. 5)

Аднак маніпуляцыі з асновапалеглымі быццю парадыгмамі некалі павінны былі надакучыць. Іх сутнасць і найменні як быццам выдавалі на рознае, але ўсе яны аднолькава не адказвалі (ці не-пераканаўча, не-задавальняюча адказвалі) на пытанне: навошта ўсё і чалавек ва ўсім? І калі раней думалася, ну вось пераменім парадыгму і нарэшце атрымаем адказ, то ў другой палове XX стагоддзя трывала склалася разуменне, што ад усіх гэтых перамен ніякага толку няма і, пэўна, не будзе; і ўвогуле, надалей трэба кінуць гэтую дурную звычку караскацца па вертыкалі ўверх і наперад і «дэканструяваць» наноў адбудаваную чалавецтвам Вавілонскую вежу, бо не існуе ні верху, ні нізу, ні гісторыі ("Канец гісторыі" Фукіяма), ні часу ("Канец новага часу" Гвардзіні), ні чалавека ("канец чалавека" Фуко), ні культуры ("Смерць культуры" Дубавец). Ёсць адно паверхня, тэкст, архіў, рэшткі слядоў і павадка жыцця, якая ўсё блытае, змешвае, прагльнае і ні ў якую пару не супакойваецца, бо няма нідзе тых берагоў, у лажніцу якіх яна калісьці магла б уціснуцца...

Постмадэрнізм — гэта быццё без сэнсу быцця, быццё без якога-кольвек фармуючага цэнтр Абсалюта, быццё без сярэдзіны і берагоў, быццё як татальнасць быцця...

Формула постмадэрнізму вынікла не з мадэрнізму (мадэрнізм шляхам рашучай мадэрнізацыі традыцыйных каштоўнасцяў намагаўся падтрымаць, выратаваць звыклую фаллагацэнтрычную традыцыю), а са структуралізму, які бы памежкавай філасафемы паміж дэтэрмінаваным мінулым і нематываваным будучым. З аднаго боку, структуралізм ужо быццам адмовіўся ад усялякіх уцэнтраваных у нешта звязяў, а з другога — замест цэнтра прапанаваў структуру (і яе знешнюю выяву — дыскурс) як альтэрнатыву ранейшым Абсалютам рознага кшталту. Аднак постструктуралісты хутка разабралі і гэтае апошняе трывалішча калі не дэтэрмінізму, то хаця б магчымасці ягонай магчымасці, і гэтым падрыхтавалі глебу для татальнасці постмадэрнізму.

Відавочна, што постмадэрнізм стварыў новую канцэптуальную прастору і напрацаваў (пераняў у структуралізму) адпаведныя ёй катэгорыі, у якіх інтэлектуальная рэальнасць выявіла невядомыя раней значэнні. Але калі тэорыя постмадэрнізму пры невераднай раскіданасці і шматварыянтнасці сваіх сэнсаў мае пэўную акрэсленасць, пазначаную «межавымі слупамі» катэгорый, то практыка постмадэрнізму ў творчых формах дасюль застаецца з'явай досыць умоўнай. І пакуль творца не прадэкларуе сябе як постмадэрністага, заўсёды ёсць небяспека парушыць «прэзумпцыю невінаватасці», залічваючы яго да гэтай плыні. Бо ў творчай рэальнасці фармальныя прыёмы постмадэрна (дэканструкцыя, нелінейнае пісьмо, калаж, крыжаванка, апліказыя, цытаванне, гульня, іронія, містыфікацыя, свядомы дылетантызм, рытобрыка і г.д.) заўсёды выкарыстоўваліся з мэтай выяўлення самых розных творчых памкненняў, нават вельмі далёкіх ад постмадэрніцкіх. Асабліва складана часам бывае правесці мяжу паміж постмадэрнізмам і мадэрнізмам, які хаця і быў скіраваны ў чарговае «светлае будучае», але ўжо меў шмат якія адзнакі свайго «змрочнага» наступніка, калі выяўляў сутаргавыя рухі канання нямоглай традыцыі. Таму так добра дапасуецца сістэма катэгорый постмадэрнізму да аналізу творчасці класікаў мадэрнізму Джойса ці Рыльке (гл. тэксты Уладзіслава Сафронава і Нэлі Бекус на стар. 8 — 9), таму «кубіст» Пікаса ці «сюррэаліст» Далі альбо «абсурдзіст» Бекет у фармальна-выяўленчым плане шмат дзе могуць быць «прачытаныя», як натуральныя постмадэрністы. Але не толькі мадэрністы дапасуюцца, рэалісты з рамантыкамі таксама. Большасць чытачоў Умбэрта Эка, пэўна, ніколі не давядаецца, што яны чыталі раманы агульнапрызнанага і самапрадэклараванага постмадэрніста. Аднак ёсць колькі заўгодна і больш гранічных прыкладаў. У «ідэалагічных» каардынатах постмадэрнізму без асаблівай прынукі знаходзяць сабе месца



Барыс ГРЭГАРЧЫЧ

БЛОХ ТУТ УЖО НЕ ЖЫВЕ

Адорна, дзякуй за пытанне, у парадку. Альтшулер спіць сном праведніка. Ваэр вітаецца за руку з Бахціным. Бенджамін любіць харчавацца дома. Бенэвіста спраўна плаціць падаткі. Бернштэйн штораніцы корміць галубоў. Блох? Ён тут ужо не жыве. Каролу зуб баліць, а Чэтману галава. Коўн захапляецца рыбалкай. Данто — гэта не Дантэ. Энглер не ўхіляецца ад палемікі. А Феербах? Франк — цудоўны сябра. Фрэйд выканаў сваю місію і чакае новай рэінкарнацыі. Жэнет любіць торты з садавінаю. Не тое, што Гофман!

Гомбрыч шануе нервы. Гэман мае тое, чаго няма ў іншых, тады як Гусэрлю бракуе ўпэўненасці. Інгардан лічыць, што гэтым летам будзе няўстойлівае надвор'е, з даждамі. Лабава не ведаю. Лакана ўчора сустракаў у сталоўцы. Лотман злуе, калі не ўдаецца выйграць у спорт-прагноз. Леві-Штрос, натуральна, аддае перавагу джынсавай вопратцы. Лукман пераадолеў дзіцячыя хваробы камунізму, а Лукач паводзіў сябе, як спакойнае, паслухмянае дзіця. Ні дня без Карла Маркса! Проп гадуе ружы. Рабіновіч больш за ўсё асцерагаецца, калі пераходзіць вуліцу ў непазначаным месцы. Рычардсан — узорны бацька. Пра Рыман-Кенана мы доўгі час не ведалі нічога. Шутц у папярэдняй рэінкарнацыі быў птушкаю Дадо. Сільверман, ты ж даўно ўжо не дзіця! Як вашы справы, Сміт? Станцэль, як звычайна, вылучаецца абыякавасцю. На сябе і на свайго каня спадзяецца Стэрнберг.

Уол ненавідзіць павярхоўнасць доўгіх тэлефонных размоў. Любімы колер Уальдмана — жоўты. Ці гуляе Валецкі ў гольф? А ведаеце, што аднойчы Вацлавек сутыкнуўся з Ворфам? У яго выпала папка з рук, і паперы рассыпаліся па падлозе, але тут праходзіў Вітгенштэйн уласнаю персонаю, які нахіліўся, пазбіраў паперы і са словамі «Калі ласка» падаў іх збянтэжанаму Вацлавеку.

Вена ТАЎФЕР

ЦВІК АКРЫВАЎЛЕНЫ

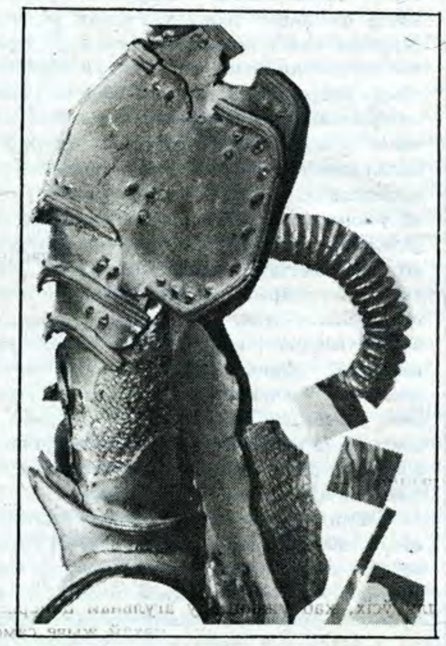
Цвік акрываўлены
цвік у далоні

цвік малітвы
цвік Хрыстовай раны

цвік што ціснуў
цвік дзень пры дні

цвік заржавелы
цвік закапаны

цвік нягодны
цвік крывы
цвік цвікасты



Томаж ШАЛАМУН

КАЛІ НЯМА ЎЖО

Калі няма ўжо
супярэчнасці між словам
і праўдаю,

мы ў стане
раўнавагі. Аніякой
розніцы болей між

зорамі
і нашым розумам.
Цела

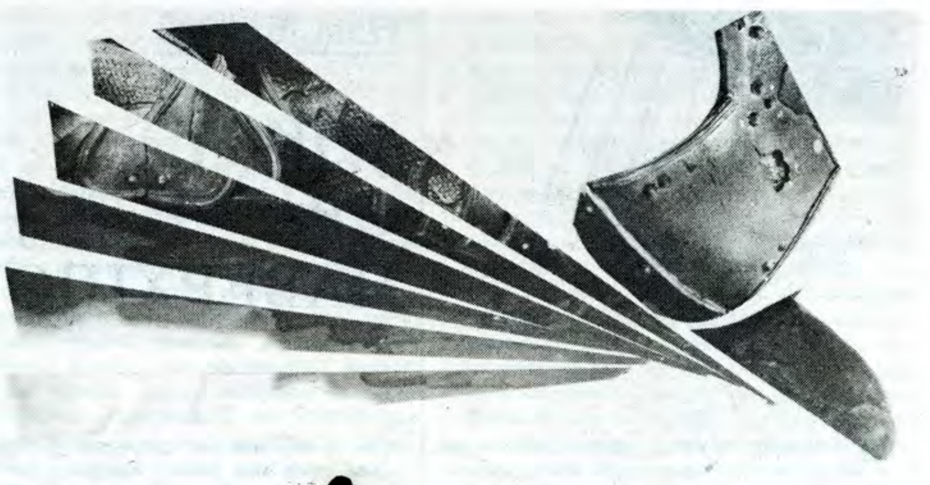
у руху вольным,
плавае. Уяўляецца без
усялякіх ценяў.



Мілаш ЛІНДРА

МАКЕДОНСКІ ЭДЗІП

Забіты бацька, імя адкінута
Пачала нагрувашчвацца ганьба над
Словам
якое яшчэ гучыць
І пайшлі мы бясплодныя, аплодненыя
хіба грахом
Выбіраючы корань на паперу
бела-шэрую
Крычалі на сцяну Нікому Такому
і іншым
Каб і самі, пры гэтым, прыслухаліся, не зусім
пры сабе
да крыку пустога і рэха яшчэ
марнейшага
Неразумных што ёсць знакам
апазнавальным спутаных
Якія рушылі, вось, да нейкай
маці-жанчыны
Калі тая нязрушна стаіць і
з Парога свайго кліча
(з парога-ўваходу, такога сырога
і цёмнага)
Усіх Няўпэўненых на неспадзеўку.
Наперад!



Блажа ПЕРАВІЧ

ТРЭЦІ БЕДАВІД

калі шугае шаленства
і смерць дыхае цеплынёю
як трасца нарвецца
падмане й памяркоўнага
ды сумленне сумуе
ў безіснаснай моцы існуючы
не згубіць каб да згубы памкнёны
след радаводны.
смерці ліхаахвотніцы
да жыцця клапот
высмоктвае пошасць
што безліч воч яе ахоплівае
ды колькі б ні правіла баль
не справіцца з генам
свярбучым басанога-неўтаймоўнасці.

Златка КРАСНЫ

НЕРОНАВА СПОВЕДЗЬ

Кепска вы растлумачылі мне розніцу
між небам і гэтымі строгімі
канцылярыямі.

На правую руку павесілі туманы,
улюбёнасць і замілаванасць да мораў.

А на левую —
жалеза, пячаткі і ўсялякія расклады.

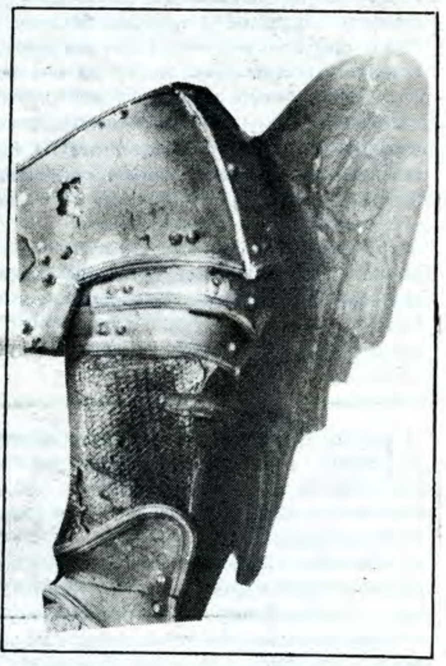
У грудзі ўпісалі
важнейшыя станцыі майго падарожжа.

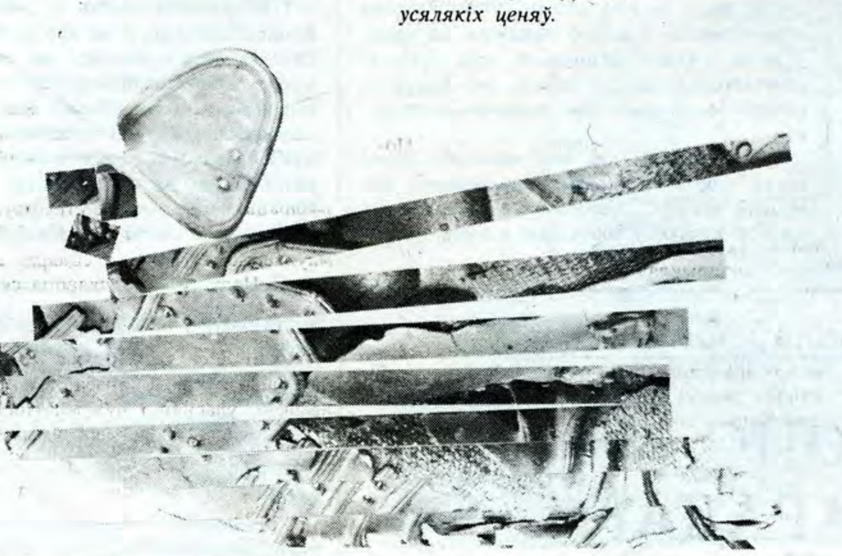
А ў міжножжа —
жоўты знак пакалення.

З ЦЫКЛА «КРЭПАСЦЬ»

мой розум ёсць маёй
вежаю. мой
здаровы розум. з ім перамагаю
смерць. з ім адольваю
ўсіх сваіх непрыяцеляў. усе
хваробы. усё
што супраць паставіцца майму
розуму. бо ж розум мой
здаровы. ён чысты
і цвёрды і роўны
і зусім, зусім белы. ён
нібыта з мармуру. з мармуру,
які йдзе на помнікі надмагільныя.

Пераклад з сербска-харвацкай, славенскай, македонскай моваў Івана ЧАРОТЫ.





«апакаліптыкі» класіка сацыялістычнага рэалізму на Беларусі мастака Міхася Савіцкага (які, пэўна, жахаецца не толькі слова постмадэрнізм, але і ўжо старавечнага — мадэрніст), і «апакаліптыкі» не надта любага сацрэалізмам Арлена Кашкурэвіча, «квантэмы» Алеся Разанава і аповесць Васіля Быкава «У тумане» (у якога «ізмы» такога кшталту, здаецца, таксама не выклікаюць асаблівага энтузіязму)...

Магчыма, тут у самы раз будзе пакінуць даволі рызыкоўныя «дапасаванні» і патлумачыць заяўленую на пачатку тэзу аб татальным панаванні постмадэрновай «халеры» на Беларусі (падкрэслім яшчэ: маюцца на ўвазе не творчыя практыкі, а быційныя праявы). Але распачаць пра гэта давядзецца з іншага і ў нечым, можа, парадаксальнага: расейскую камуністычную імперыю разбурыў не Гарбачоў (дэмакраты, масоны), а постмадэрнізм, які не мог далей трываць у прасторы свайго дыскурсу сацыяльна-эканамічную структуру з анталагічна ўгрунтаваным у камуністычную ідэалагему цэнтрам. Як і ўсе іншыя цэнтрапалеглыя ідэалагемы, гэтая ў эпоху постмадэрнізму таксама рана ці позна павінна была сканаць пад націскам татальнасці быцця. Апошняму мы шчыра цешымся, бо праз гэта набылі незалежнасць ад чужога нам цэнтра, толькі наша радасць з цягам часу робіцца ўсё менш вясёлай. Аказваецца, прастора эпохі постмадэрнізму супраціўляецца ўсялякай ідэалагеме (і нацыянальна-патрыятычнай таксама), якая імкнецца заняць пануючае месца ўсярэдзіне і залежна ад сябе арганізоўваць жыццё на ўсёй падлеглай тэрыторыі. Таму ў адзначаным сэнсе перспектывы Адраджэння (як феномена, маючага намер стацца новым цэнтрам) даволі сумныя. Але не будзем з гэтае прычыны залішне нурыцца. Якім бы татальным ні быў дыктат «нелінейнага» быцця, яму, каб быць (унікнуць самаанігіляцыі выпадковасцю), таксама патрэбныя трывалыя адрозненні, і адным з такіх найбольш трывалых у зменлівасці і зменлівых у трываласці — з'яўляецца этнанацыянальны дыскурс. Якраз наш вопыт сведчыць, што гэтага кшталту дыскурс — рэч куды мацнейшая і за татальнасць быцця, і за цэнтр, без якога мы абыходзіліся, былі на працягу некалькіх стагоддзяў. Колькі розных цэнтраў (палітычных, ідэалагічных, эканамічных, рэлігійных) перабыло/перамянілася і знікла на нашай зямлі за папярэднія часы. Іх няма, і ўспамінаў пра іх амаль не засталося, а мы, як этнанацыянальны дыскурс, дажылі да эпохі постмадэрнізму і, пэўна, яшчэ доўга будзем жыць. Урэшце (далей — не без самаіроніі), якраз нам постмадэрнізму няма чаго баяцца — уся наша папярэдняя гісторыя — суцэльны постмадэрнізм. А калі пра сёння, то мы ўвогуле знаходзімся на перадавых пазіцыях гэтага сацыя-культурнага феномена. Мяркуйце самі. Колькі ні шукай — аніякага «цэнтра» ў нас нідзе не знойдзеш, усюды буяе бязладны вэрхал нічым не ўнармаванага жыцця. Палітыка ў нас без ідэалогіі, эканоміка без структуры, вера без канфесіі (ці раскіданая па мноству), мова без сістэмы, прыгажосць без меры, маральнасць без імператыва... Адным словам: ні цэнтра, ні структуры, ні сістэмы, ні імператыва, ні меры — усюды дэканструкцыя былога, пошукі слядоў на руінах, анархія, рыторыка і Чарнобыль, як здзейсненая рэальнасць тэксту св.Іаана... Толькі дыскурсам і трымаемся...

P.S. І ўсё ж не хацелася б пакідаць гэтую тэму на гратэскна-іранічнай ноце апошняга фрагмента, бо з'ява, няўдала пазначаная словам «постмадэрнізм», даволі сур'ёзная. Калі аналіз і ацэнкі сітуацыі, зробленыя ў катэгорыях постмадэрнізму, хаця б збольшага карэктныя і адпавядаюць рэальнасці, то значыць мы прысутнічаем пры канцы цэлай інтэлектуальнай эры, якую (пры ўсёй яе інварыянтнасці) заўсёды вызначала наяўнасць нейкай цэнтральнай ідэалагемы. На гэтым неад'емным пастулаце ладзілася як наше бачанне жыцця, так і само жыццё... Адсутнасць (з-за ягонай немагчымасці) такога цэнтра, безумоўна, будзе мець кардынальныя паследствы як у светапоглядных асновах чалавека, так і ў канструктыўных формулах ягонага быцця...

В.А.

ЗНО. Кантэкст

Нэлі БЕКУС



ТЭКСТ ПРА ПАВЕРХНЮ

Азначэнне паверхні амаль ніколі не турбуе нашу свядомасць праблематычнасцю. Звычайна клопат у тым, што «за ёй», «пад ёй», бо сама яна — толькі сінонім покрыва і існуе адно дзеля таго, каб засведчыць: нешта тут хаваецца, пакрываецца; яна ўсяго як бы паказвае на магчымасць не пазбаўленага пэўнай цікавасці зместу. Да яго, гэтага зместу, і скіраваныя ўсе памкненні па авалодванню (спазнанню), бо валодаць хочуць абавязкова нечым: рэччу, зместам ці нават сутнасцю. Каго цікавіць няўлоўная абалонка і хто гарантуе яе непрывіднасць?! Так паўстала і бясконца доўжыцца гэтая адвольная аўтаномнасць, і дзякуючы сваёй непрыкметнасці ў паверхні атрымоўваецца захоўваць сябе ў непарушнай самасці.

Аднак варта западозрыць свет сам па сабе ў недастатковай заклапочанасці формай — як адразу паверхня аказваецца самім сэнсам. Знамянальна, што такая нязначная маніпуляцыя з націскам у фармальна-змястоўным ладзе свету можа прывесці да радыкальных зменаў топасу сэнсаў. Сапраўды, аморфнае цела свету настойліва патрабуе покрыва — таго, што накінула б сетку адрозненняў на гэты абшар няпэўнасці, надаючы яму гэткім чынам адметную геаграфію значэнняў. Аднак паверхня не проста пакрывае свет абалонкаю, але і выяўляе ягоныя контуры; яна не забараняе іх парушаць, затое дазваляе ім увогуле быць; яна — дынамічна-распазнавальная рэчаіснасць свету, якая «рэчыць рэчы, але не ёсць рэччу дзеля рэчаў» (Чжуан-цзы).

Спроба паставіць праблему паверхні мае ў сваім пачатку імкненне, з аднаго боку, зрабіць фокус бачання (мыслення) аб'ектам рэфлексіі, з другога — сведама зрушыць яго да прадпачатку рэчы, да нейкага прадвесця сэнсу. Варта заўважыць, што гэта, па сутнасці, праблема інертнасці бачання — толькі праблема не ў тым, што мы доўжым бачанне і кожны новы зварот да прадмета ёсць стратэгічным вяртаннем папярэдняга, але ў тым, як мы пачынаем бачыць: погляд коціцца ў прадмет, як шар у лузу, і няма аніякай надзеі, што ён зможа прыпыніцца на краі і паспее ацаніць прадмет неяк інакш — як ягоную паверхню.

Зрэшты, гэтая трошкі песімістычная інтанацыя ў разуменні праблемы можа і заўчасная. Сапраўды, сярод немалой колькасці тэкстаў, якія поўняць літаратурную (у сэнсе пісьмовую) прастору гісторыі і культуры і выконваюць функцыю механізмаў мовы, праз якія бачнае гаворыць, — ёсць і такія, дзе прадмет (за гэтым словам пакуль будуць стаяць самыя розныя аб'екты: рэч, тэкст, гісторыя) прысутнічае не як аб'ём, але як плоскасць, як мажлівая або актуальная паверхня, хаця б у адным з сэнсаў аналізу. Рознасць гэтых сэнсаў пры няўлоўным, але настойлівым імкненні да аналогіі дазваляе згадаць побач прозвішчы Рыльке і Беньяміна. Такім чынам, з сваволі абранага падыходу да праблемы ў кантэксце пераадолення традыцыйнасці і інертнасці бачання Рыльке і Беньямін апынуліся побач. Бадай што лепей будзе праясніць сітуацыю гэтага суседства не праз параўнанне і пошук падабенстваў, але праз ілюстрацыю рознасці падыходаў, або, можа быць, спосабаў здзяйснення сітуацый, у якіх нейкае новае, нетрадыцыйнае бачанне (асэнсаванне) прадмета сталася мажлівым.

У працах Рыльке (у прыватнасці, прысвечаных Радэну, Варпсведзе) — гэта было звязана з метамарфозамі самой рэчы на шляху да тэксту, з якой адбываюцца розныя змены, у тым ліку і тое, што яна раптам робіцца бачнай на паверхні, адразу стаецца не проста адзінкаю, але і цэлым феноменам, і свайго роду праблемнай якасцю сэнсавага парадку, і адначасна ахвяраю сваёй уласнай звязанасці, унутранай супярэчнасці. Гэтая ахвярная залежнасць кожнай кропкі на паверхні рэчы ўразіла Рыльке: «Ці не паверхня ўсё тое, што перад намі, усё, што мы ўспрымаем, тлумачым? І ўсё, што мы называем духам, душою, любоўю — ці не ўсяго гэта толькі ледзь прыкметныя змены на невялічкай паверхні блізкага нам твару?» Як бы выпадкова сутыкнуўшыся з паверхняй, далей Рыльке трымае ўжо новыя правілы бачання. Той кшталт аналітыкі (або лепей казаць — эстэтыкі) рэчы, пры якім калейдаскопам прамінаюць усе яе сэнсы і бессэнсоўнасці — уражвае сваім спалучэннем сітуацыйнасці рэальнага перастварэння і непазбежнасці сэнсам-ужо-нададзенасці кожнай асобнай рэчы, і адзіным выйсцем, паратункам для самой рэчы, яе ўнутранага парадку ёсць мажлівасць стацца невялічкім фрагментам адной вялізнай паверхні. Гэтая мажлівасць-ідэя — нібы пакрыёмыя ўцёкі рэчаў, стомленых непасільным цяжарам нязменнасці і да таго ж прагных спалучыцца з матэрыялам дыялектыкі. «Ёсць толькі адна адзіная, шматкроць рухомая, зменлівая паверхня. У гэтую думку можна будзе калі-небудзь змясціць увесь сусвет і ён спросціцца і задачаю дасца ў рукі таму, хто гэтак памысліць». Старанная прадуманасць феномена зроку ў Рыльке (не пазбаўленая нават нейкай містычнасці) дазваляе заўважыць новае поле, дзе ўжо знаёмыя сэнсы прарастаюць дзіўным чынам. Гэткай эмпірычнай рэфлектыўнасці і ў гэтым значэнні прыпозненасці катэгорыі паверхні ў быцці рэчаў, паводле Рыльке, супрацьстаіць непасрэднасць і нават пэўная адвольнасць яе ў кантэксце разумення свядомасці/зроку Беньяміна. Сапраўды, практыка чытання ягоных тэкстаў выразна сведчыць, што катэгорыя покрыва, паверхні — усяго толькі вынік больш-менш удалага пошуку мовы, у якой уласцівае яму бачанне зможа сябе вымавіць. Ягоны вопыт — гэта вопыт існавання ў двухмернай прасторы. І шукаючы назвы для тых або іншых ведамых, у сэнсе — бачных яму з'яваў, ён, па сутнасці, адкрывае для сябе шляхі адчужэння (аддаленасці, адступлення), але і толькі.

Метад, які ён скарыстоўвае, названы ім самім «дыялектыка ў бяздзеянні» — і ўяўляе сабой не што іншае, як дыялектыку найменняў. Гэта рух у адной плоскасці, дзе пустоты, фрагменты «нішто» перамешваюцца з аскепкамі «нешта». І тут істотны не вакуум сэнсавага поля, а тое, што яго парушае. У гэтым аспекце сапраўдная паверхня гісторыі — прастора, поўная тэхналагічных і культурных аскепкаў, рэштак, слядоў другіх, мінулых эпохаў. Даследаваць іх, атрымаць уяўленне аб прамінуўшых ды зніклых рэчах і сэнсах былога свету — і ёсць прызначэнне археалогіі свядомасці. Так мысліць прынцыпы свайго метаду Беньямін. Ён не адпрэчвае магчымасці свядомасці ў яе стасунках з рэчаіснасцю, але і не туліцца думкай да існага. Ён нібы расплюшчвае вочы і яшчэ да ўсялякай канцэнтрацыі сваёй суб'ектыўнасці на нечым канкрэтным ужо атрымлівае пачаткі ведання ад знакаў рэчаіснасці, і таму ставіцца да поля сустрэтых сэнсавых праяў, як да натуральнага фону экзістэнцыі вока. Што робіць у гэтым стане фокус зроку — хіба што не супраціўляецца перасоўванню з аднаго прадмета на другі, у выніку чаго і фармуецца, гэта значыць канстатуецца кшталт зроку, які Падарога назваў «меланхалічным позіркам алегорыка».

Алегорыя — тое, што замяшчае Беньяміну вобраз. У працах, прысвечаных нямецкай трагедыі, Беньямін не шкадуе ўвагі аналізу пачаткам вобразнага і алегарычнага ўспрыняцця свету. За вобразам для яго заўсёды тоіцца нейкая пластычная татальнасць, паколькі ў вобразе праз асобнае выяўляецца не толькі агульнае, але і ўся сутва часу. Аднак такая катэгарычная цэльнасць зусім пазбаўленая для Беньяміна прывабнасці ў сэнсе апазнання прадметаў свету, і таму яна нічога не вартая ў сістэме ягонага бачання. Цэлае не дадзенае, бо не бачнае, а таму ніколі і няўведанае. Алегорыя ж парушае ілжывую бачнасць татальнасці. Рэчаіснасць паўстае ў ейнай выяве як унутрана разарваная, незавершаная. Алегорыя — як жэст на паверхні, жэст, які рве дзею. ("Жэст-рух, які служыць для абазначэння нейкага сэнсу, калі ён аддзелены ад чалавека, то часам супярэчыць унутранай сутнасці чалавека або яго стану". В.Беньямін). Усё тое, што счытваецца, сустракаецца на паверхні ўсялякага тэксту ў сістэме бачання Беньяміна — не рупіць падтрымаць агульны лад сэнсаўтварэння, а імкнецца трапіць у нашу свядомасць паасобку, кожны знак сам па сабе. У гэтым сэнсе бачнае магчыма адно як алегарычная выява, якая з'яўляецца толькі манаграмай сутнасці, а не самой сутнасцю ў яе поўніцы.

Катэгорыя паверхні паводле Беньяміна ёсць не што іншае, як вопіс таго, што ім бачыцца, таго, з чым сустракаюцца яго думкі, і, урэшце, таго, чым абмяжоўваецца воля блукання яго меланхалічнага позірку. Гэтае абмежаванне не ўспрымаецца ім негатыўна, бо прастора, як і час, не ацэньваюцца Беньямінам у катэгорыях сэнсу. Апошняе дазваляе яму пазбегнуць настальгіі па цэласнасці свету (гісторыі, тэксту) — у параўнанні, скажам, з фенаменалагічнай традыцыяй, дзе свет з'яваў засціць ад нас свет рэальных аб'ектаў. Для фенаменолага падзеі выбудоўваюцца па схеме запаўнення інтэнцыянальнасці, куды збіраецца татальнасць аб'ектыўнага свету. Сэнс існуе тады, калі адна з нашых інтэнцый запоўніваецца ці хаця б калі нейкая колькасць знакаў або фактаў гатовая быць ахопленай нашым веданнем. Іншымі словамі, асобныя знакі на паверхні тэксту — як асобныя жэсты, з якіх складваецца паверхня дзеі і якія гэтую ж дзею разрываюць, з'яўляюцца заўсёды наступствамі нашых інтэнцый. (Праўда, інтэнцыі не дасягаюць свайго завяршэння, яны ўсяго толькі фармуюць нейкую новую паверхню, кальку з рэчаіснасці свету.)

Што дапамагае Беньяміну пазбегнуць негатыўнасці свайго разумення паверхні? Катэгорыя безінтэнцыянальнасці быцця! Дакладней, інтэнцыянальнасць як анталагічнае памкненне для яго існуе, але існуе інакш: нібы вектар, што скіроўвае позірк, і пачатак гэтага вектара не каля вытокаў нашых стасункаў з сусветам — у глыбіні свядомасці, а на паверхні — рагавіцы вока.

Інтэнцыянальнасць — уся і да рэшты функцыянальная, а не проста ініцыіруючая. Стрэлка гэтага вектара не мае канцавой мэты, свайго паказчыка, і таму дазваляе нефіксаванае на нейкай мэце вывучэнне плоскасці свету, той плоскасці, якая здольная існаваць у выглядзе знакаў-жэстаў, што рвуць яе на часткі. Праблема ў тым, каб НЕ паспець сінтэзаваць рэч, выйсці ёй насустрач са сваімі перцэптыўным і сенсор-

Уладзіслаў САФРОНАЎ



ДЖОЙС І ПАРАДАК СЛОЎ

Даўно, ці не з Канта, існавала падазронасць, што ўспрыманне не дае нам уяўлення аб рэальным стане рэчаў (аб'ектыўнасці). Цяпер падобнае меркаванне зрабілася звыклым.

Згодна Бадрыяру, да прыкладу, апазіцыя рэальнасць/ уяўленне ператварылася ва ўсеагульнасць «сімуляцыі», «гіперрэальнасці», дзе гэтая гіперрэальнасць сама спараджае, мадэлюе зручную ёй «аб'ектыўнасць». Знакі тут ужо не злепак з субстанцыянальнай рэальнасці, а «працэс сімулякраў». Гэта нават не парадзіраванне рэальнасці, а замкнуты на сабе карагод сімуляцый.

Прамаўляючы гэтую агульную сітуацыю постсучаснасці праз уласнае індывідуальнае ўспрыманне, Дэлёз і Гватары («Анты-Эдзіп», «Капіталізм і шызафрэнія») даводзяць, што вока ў сучасную эпоху не бачыць, а «счытвае» графічнае, дзе «графічнае» роўнае «зразумеламу».

У сваю чаргу Барт і Фуко абгрунтавана сцвярджаюць, што класічная сітуацыя празрыстай моўнай рэальнасці, калі мова разумеецца як арганон адэкватнага «апісання» «рэальнасці» (а па сутнасці паразітавання на рэальнасці пры ўмове рабскага падпарадкавання моўнаму суб'екту), — ужо можа быць аспрэчанай. Мова-паразіт трансфігуруецца ў «мову-фашыста» (Р.Барт). Дакладней, яна і была такой адвеку і анта— і філалагічна. Суб'ект заўважае сябе ва ўладзе непадуладных яму, прыгнятаючых яго моўных механізмаў. «Мова — фашыст не таму, што прынукае маўчаць, а таму, што патрабуе гаварыць» (Р.Барт).

Толькі гэта не ўсё. Мова не толькі прымушае гаварыць, але і патрабуе гаварыць «правільна», ператвараючы дыскурс у канцлагер «звыклага», «зручнага», «утульнага», «неабходнага». Аднак што азначае хацець гаварыць правільна? Не што іншае, як «хацець быць зразуметым», а значыць патрабаваць разумення ад іншых.

Такім чынам, цяпер, калі сітуацыя насычанасці дыскурса тэхнікамі ўлады-прыгнёту акрэслена, можна выснаваць аналагічную думку адносна «разумення-слыху». А дакладней, паспрабаваць вызначыць гэтыя працэсы як не толькі аналагічныя, але і гамаморфныя. Гаварыць — значыць знаходзіцца ў эпіцэнтры тэхнік улады. Ці не тое самае чуць-разумець? Ці не азначае «разуменне» таксама прыгнёт? «Зразумець», як паставіць у віну зразумеласць, прыпісаць свае ўласныя адказы на свае ўласныя запытанні?

Пераходзячы непасрэдна да тэмы, найперш заўважым наступнае. Джойс, па нашаму меркаванню, з'яўляецца такім аўтарам, які паспрабаваў заўпарціцца той лёгкасці, з якой мова аказалася ўцягнутай у аўтамат гаварэння-разумення, заўпарціцца той сітуацыі, дзе мова дыктуе свайму ўласнаму суб'екту свае ўласныя правілы. Разбураючы «патрэбны» парадак слоў (сінтаксіс улады), Джойс здзяйсняе работу феміністычнага вызвалення мовы ад «фалогацэнтрызму» (Дэрыда), «дэтэрызуе палосы і стужкі кодаў» (Дэлез). Паўстаючы супраць «патрэбнага», Джойс звяртаецца да «непатрэбнага»: неўнармаванай лексікі, маргінальных сацыяльных групаў, «сарамлівай» тэматыкі (гэтаксама Ніцшэ, Маркс, Фрэйд тэматызавалі свае пошукі ў тых сферах, якія раней лічыліся безумоўна маргінальнымі: мілітарызм, пралетарыят, секс).

Ламаючы абстрактна-статыстычна-трансцэндэнтную машыну жадання, Джойс адключаецца ад яе «батарэек», яе «прынтэра і дысплея» і пачынае працаваць над тэкстам уручную. Ён вяртаецца да прымітыўна-першапачатковай аральнай сістэмы пісьма, канататыўнаму графізму, але не субардынаванаму (Дэлез) з ім. Ён татуіруе цела (у тым ліку цела зямлі, горада: мапа Дубліна гэткая татуіроўка); ён размалёўвае твары, скача прымітыўны танец блукання па горадзе Блума (блумканні). Джойс не гаворыць, ён адно бачыць. Джойс нават не ўслухоўваецца, бо слухаць — гэта адначасна прамаўляць. Джойс разбурае падначаленне аральнага графічнаму, бо зразумець — гэта мець магчымасць запісаць. Калі ўжо гаварыць, дык сятчаткай, прымусіўшы яе вібраваць, як галасавыя звязкі. А калі ўжо выкарыстоўваць галасавыя звязкі, то зрабіць іх чуйнымі да такой ступені, каб бачыць імі. Джойс апярэджвае ідэю Арто пра тэатр жорсткасці як супрацьвагу традыцыйнаму еўрапейскаму тэатру прадстаўлення, дзе мова надыктоўвае дзею: «Мы разлічваем заснаваць тэатр перш за ўсё на відовішчы...» — пісаў Арто. Дэрыда, каментуючы Арто, дадае, што гэта павінна быць такая прастора

нымі палямі і пазбаўленым усякай тыпалогіі магчымага быцця бачаннем. Гэткая вектарнасць адносін пазбаўляе зрок суб'ектыўнасці ці, ва ўсялякім разе, абсалютнай суб'ектыўнасці. Працэс ператварэння аб'ёму ў плоскасць, сутнасці ў манаграму кожны раз аказваецца ўяўнасцю, бо ў рэчаіснасці гэта заўжды адбываецца ўжо ў мінулым і выяўляе сябе як былы этап дарэфлексійнага бачання. Свядомасць закліканая канструяваць (фенаменолаг сказаў бы: рэканструяваць, бо для яго свет існуе аб'ектыўна, але не можа такім увайсці і выяўляе сваю паўнату і завершанасць вобмацкам інтэнцый). Іншая справа «свядомасць» Беньяміна, для якога пытанне пра «дзею», якая, магчыма, стаіць за разарваўшымі яе фрагментамі, зусім не істотнае. Для яго па-за з'явай не тоіцца аб'ектыўная прадвызначанасць. «Час вымагае погляду на час» (Мерло-Понці).

Такі стан рэчаў у свеце, свету ў фокусе зроку і адлюстраванняў у свядомасці падводзіць да таго, каб абазначыць колькі высноў адносна праблемы бачання. Імкненне зрабіць яго кантралюемым, навучыць кіраваць ім — свайго роду максімальная задача розуму, які асэнсаваў сваю праблематычнасць. У гэтым сэнсе вопыт Рыльке дазваляе прасачыць дынаміку бачання і прадмета на доўгім шляху несупыннай паўсядзённасці ды зафіксаваць месца, дзе і калі рэч раптам вызначае сябе ў новай якасці і практычна разбурае ўсе вобразы, якімі наша свядомасць карысталася доўгі час. Развязка адбываецца падчас адчайнага памкнення з глыбіні на паверхню... А вось вопыт бачання Беньяміна дэманструе магчымасці і нават вабы бестурботнага існавання на паверхні, калі вядома, што шляху назад няма — там свядомасці ўжо не выжыць з-за празмернага ціску татальнасці і запоўненасці. Ці не ў гэтым разгадка непазбыўнай меланхоліі Беньяміна, якую гэтак часта згадваюць? Меланхолія як пражыванне-разуменне немагчымасці іншага, добраахвотнае быццё там, дзе толькі і магчыма быць.

Рыльке пісаў і думаў аб прадмеце як рэчы, у прыватнасці — скульптурнай кампазіцыі; Беньямін скіроўваў свой позірк на гісторыю і казаў пра магчымасці сучаснасці не як пра нешта рэальнае, а як пра мроі аб сэнсах мінулага; акрамя гэтага, у яго ёсць і іншы вопыт меланхоліі: «Парыж — сталіца XX стагоддзя» — адзін з яскравых прыкладаў прамаўлення алегарычнага бачання. Гэта — нешта новае, няведанае дасюль «апісанне» горада, калі ён разглядаецца як кангламерат магчымасцей сэнсу, актуалізацыя якіх завершваецца не распачаўшыся. Любы фрагмент гэтай работы з'яўляецца па сутнасці нейкім самадастатковым вобразам. У раздзеле «Бадлер, альбо вуліцы горада» гэткімі паўстаюць вобразы, дзе метафарычныя сэнсы бадлераўскай паэзіі робяцца рэальнай часткай гарадскога інтэр'ера, а паняцці тапаграфічнай фармацыі гэтага інтэр'ера лёгка здзяйсняюць сябе ў ідэалах буржуазнага класа, пазней — натоўпу, як покрыва, з дапамогай якога «абжыты горад ператвараецца ў фантасмагорыю»; апошняе апраўдваецца псеўдарацыянальнасцю прагрэсу горада, ягонага ландшафту ці тавараў спажывецкага побыту. Трапляючы ў рынкавую сістэму, у спляценне эканамічных сюжэтаў і інтарэсаў, якая заўгодна свядомасць набывае немагчымасць палітычнага існавання; і, нарэшце, «паэзія Бадлера чэрпае сваю сілу з бунтарскага пафасу такога патэнцыялу, які можна спалучыць з пралетарыятам, але які, па сутнасці, з'яўляецца прынцыпам існавання багемы...» Калі маюцца падставы, каб казаць пра траекторыю алегарычнага бачання, то акрэслены вышэй рух ёсць нешта ў гэтым родзе. Аднак гэты фрагмент цікавы яшчэ і тым, што тут не зусім звыклым чынам спалучаюцца, зліваюцца ў адной гульні розныя паверхні, розныя — не проста як падзеленыя, а, калі можна так сказаць, розныя па фактуры.

Беньямін не робіць ніякіх намаганняў для змены стратэгіі бачання, калі пераходзіць ад паверхні «горада» да паверхні паэтычнага тэксту. У развагах пра паверхню ўвогуле гэта добрая нагода, каб здзейсніць спробу аналітыкі тэксту на даволі хісткай падставе меркаванняў па аналогіі. Маецца на ўвазе аналітыка тэкставай паверхні, адзін успамін пра якую цягне за сабой усялякую негацыю ў сэнс характарыстык, ад якіх, колькі існуе праблема тэкставай інтэрпрэтацыі — заўсёды даводзілася збаўляцца. Але цяпер ужо не здаецца нечым безразважным мысліць тэкст як такую ўсепраніклівую асэнсаванасць, што нават ягоная паверхня, «мыслімая абалонка» — не здаецца пазбаўленай элементаў значнасці.

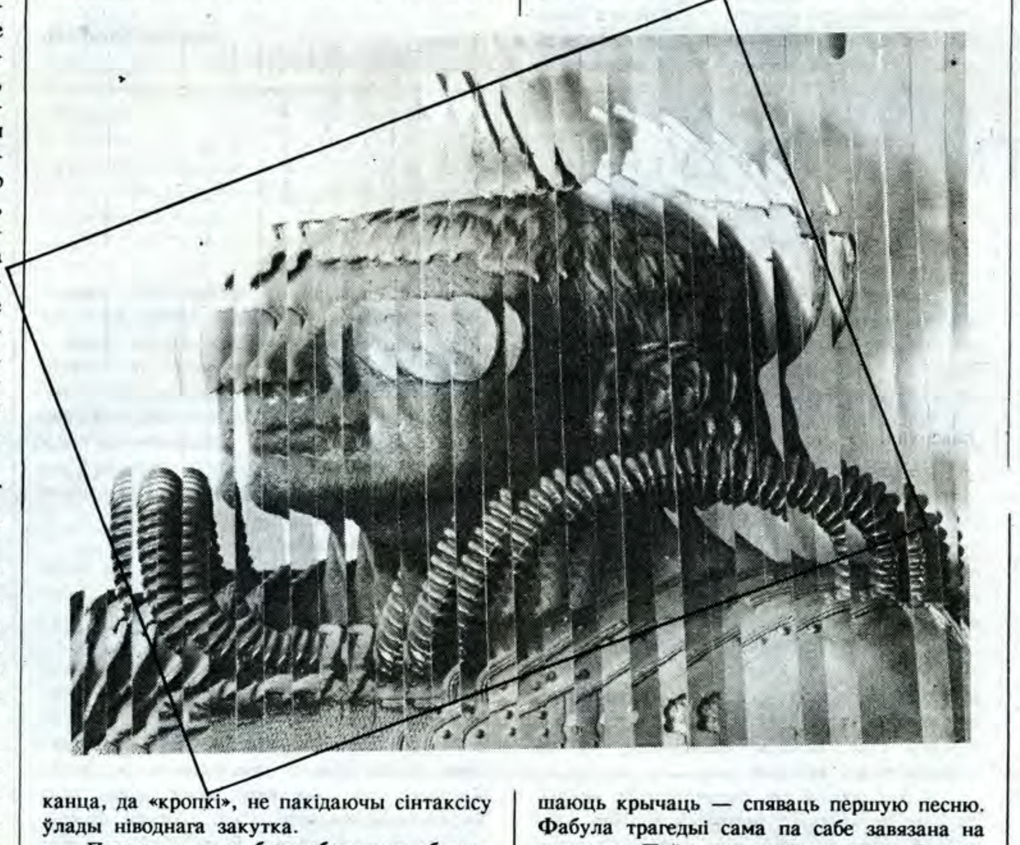
Усе ўяўленні пра тэкст як «трывала» арганізаваную ўпарадкаванасць, іерархію да-структуры-падлеглых значэнняў гэтага тэксту звязаныя з тэкстам, які ўжо прарабіў пэўны шлях і з'яўляецца вынікам працяглых сінтэзуючых інтэрпрэтацый. Нават аналіз, у логіцы звычайна функцыянальна супрацьлеглы сінтэзу — адносна стратэгіі чытання з'яўляецца далёка не першаснай прыкметай успрыняцця/уражання. Тэкст, які аналізуецца — ужо папярэдне меў этап сінтэтычнага станаўлення структуры сваіх значэнняў. Калі ж пры першай сустрэчы з тэкстам звярнуцца да яго анатоміі, то сітуацыя чытання выглядае куды менш лагічна паслядоўнай і аб'ектыўна-тэкстам прадвызначанай. Бачанне хутчэй сінкрэтычнае, чым несінкрэтычнае. Яму адкрываюцца дыскрэтныя фрагменты сэнсу, асобныя сэнсы. У сваім імкненні ахапіць, убачыць як мага болей позірк вымушаны рассейвацца па прасторы і такім чынам фармаваць на экране свядомасці нейкае падабенства цэльнага адлюстравання. Паверхня — не нешта, перагрувашчанае сэнсамі, але і не пустэльня. Гэта месца, дзе час ад часу нешта здараецца, і таму трэба ўмець абыходзіцца са слядамі і аскепкамі былога. Не канцэнтраваць позірк на асобных сэнсах, але і не пакідаць іх незаўважанымі; трэба выпрацаваць нейкую паслядоўнасць угляданмя, але не трэба надаваць ёй статуса паслядоўнасці, пакінуўшы ёй статус алегарычнай звязкі. Чытаць, не паспяваючы думаць, бачыць, не паспяваючы чытаць. Такая тэхніка можа спарадзіць нязвыклы эфект іншага спасціжэння. Але каштоўнасць такога чытання — не ў бяздумнасці, прынцыповай незразумеласці, неасэнсаванасці. З аднаго боку — гэта магчымасць паспытаць эфектыўнасць рассеянага позірку і (хто ведае!) наблізіць момант вычарпальнага бачання, якое прамінула сітуацыю адрознення сваіх уласных стратэгій і дадало да традыцыйных магчымасцей вока маніпуляванне фокусам зроку. Такім чынам павялічваецца верагоднасць сустрэчы з нечым адзіным, галоўным сэнсам, дзеля якога ўсё існуе і які, дарэчы, можа ўзнікнуць як вынік алегарычнай падказкі ці нават памылкі, разладжанасці ў вербальнай жэстыкуляцыі на паверхні тэксту. (Не цяжка заўважыць, што гэтае апраўданне рассеянага, лянотнаблукаючага позірку ёсць не што іншае, як рэверанс у бок традыцыйна-паважлівага стаўлення да аб'ёмнай арганізацыі тэксту, якое трывала замацавалася ў свядомасці нашага чытача.) Але ёсць і другое паследства такога нязвыклага канцэнтравання ўвагі на тым, што заўсёды адно замінала ці, у лепшым выпадку, усяго не заўважалася. І ў апошнім — галоўная каштоўнасць таго, што паверхня дала пра сябе памысліць. Рэч пра нябачную дагэтуль ускладненасць узаемаадносін паміж асобнымі значэннямі, фрагментамі сэнсу, якія апынуліся вольнымі ад звыклага ўчэпістага нагляду з ягонымі ідэаламі цэльнай структуры, калі кожнае асобнае значэнне не можа застацца па-за ўвагай, бо без яго была бы парушанай агульная структура. Калі ж ідэя структурнасці, як вырашэнне адвечнай праблемы ўзаемаадносін формы і зместу, адпадае, то ўзнікае магчымасць ператварэння паверхні з перашкоды, што перагароджвала шлях, у галоўны прытулак сэнсаў — ва ўсялякім разе тых з іх, якія дасягнулі яе. Цяпер паверхня не закліканая хаваць нешта, наадварот — азначаць і выяўляць. Яна робіцца прасторай, дзе адбываецца несупынная барацьба значэнняў, бо, з'яўляючыся патэнцыяй, яна імкнецца да сваёй актуалізацыі ў тоесных сэнсах-знаках. На змену надзейнай структурнасці прыходзіць разгубленасць перад рассеяным бачаннем — можа і не заўважыць. Такое становішча здольнае ініцыіраваць узрастанне агрэсіі з боку тэксту, але гэтая агрэсія будзе бяскрыўднай, бо яна трапляе ў поле дзеяння няўважліва-мройлівага позірку. Кожны момант прыпынку бачання стаецца месцам, адкуль бяруць пачатак розныя алегарычныя шляхі. Умець апазнаць кожны (ці хаця б адзін з іх), яшчэ не пачаўшы рух, — значыць вызначыць механізмы і законы, якімі патаемная барацьба значэнняў разгортваецца ў нашым зроку-свядомасці.

Такмі чынам, ледзь пазначаная ідэя паверхні, стратэгія рассеянай свядомасці, якой апякуецца паверхня, дае досыць нязвыклае бачанне нашых уласных мажлівасцяў. Не цяжка заўважыць, што гэтая новая сітуацыя ўзнікае на падставе нязмушанага даверу да тых глыбіняў нашай прыроды, што актуалізуюцца ў момант свабоднага «асацыятыўнага лунання» над тым месцам, дзе ўтвараюцца алегарычныя звязі. Гэта давер таксама да нашай здольнасці ўбачыць дакладнае адрозненне спаміж аскепкамі значэнняў і сэнсаў, якія не страцілі анталагічнай повязі з «эйдасам» тэксту, або, паводле Беньяміна, яго (тэксту) аўрай і з тымі рэшткамі, якія гэтую повязь разарвалі і праз што самі ператварыліся ў «сэнсавы пыл». Якім бы прывідным не падавалася гэтае новае адрозненне, ад яго шмат што залежыць у існаванні паверхні, бо хаця «пыл» — тое, што ўздымаецца з першым лёгкім зрухам, тым не менш ён можа нанесці такія штрыхі на манаграму сутнасці, ад якіх яна станецца недасяжнай для нашага досведу. Выходзіць, што ўласцівыя для Рыльке дакладнасць і пільнасць бачання могуць зрабіцца адзіным апраўданнем наяўна-няяўнага меланхалічнага блукання па паверхні.

Акрамя перайначаных адносінаў да мажлівасцяў нашага ўласнага зроку ідэя паверхні ініцыіруе таксама механізмы больш тонкіх адрозненняў, а гэта азначае, як ні дзіўна, што рассеянае бачанне на пэўнай плоскасці тэксту мае плённым большыя канцэнтрацыі намаганняў нашай свядомасці.

Пераадоленая інерцыя мыслення (бачання), больш інтэнсіўная рэфлексіўнасць, новыя магчымасці адрозненняў — усё гэта адно крапкаваная лінія, якой пазначаны ўласцівасці, наступствы, далягляды рассеянага бачання, што ўхілілася з гасцінца традыцыйнага спосабу ўзірання...

Нават калі гэты сюжэт застанецца толькі ўтопіяй у свеце ўзаемадачыненняў паміж унутраным і вонкавым, то і тады, магчыма, ён не губляе свайго права быць у якасці дэманстрацыі вопыту свядомасці, якая зазірнула на той бок Месяца (ці, што тое самае — на паверхню тэксту), і, перш чым забыць пабачанае, паспела занатаваць гэты вопыт у слове.



(espacement), якую аніякая мова не здолела б паціснуць ці ахапіць.

Паколькі для Джойса не існуе патрэбнага парадку слоў, то ён не ўслухоўваецца, а глядзіць. Джойс не суб'ект моўнага зроку, а валацуга-эстэт, які моўчкі блукае за Блумам. Не тое каб ён, Джойс, наўмысна маўчаў, проста не мае значэння, гаворыць ён ці маўчыць, калі «блумкае».

Адзінае сінтаксічнае правіла, якое ёсць ва «Улісе» — гэта картаграфічная сетка (перад кожным раздзелам твора), накінутая на ўсю прастору рамана. А эпіграфічная частка сеткі ахоплівае і пазараманныя межы. І ў гэтым сэнсе карта Дубліна трансцэндэнтная раману, але гэта перверсіўная трансцэндэнтнасць — па той бок свету выдалены сам план горада, ягоны шкілет.

Асабліва бянтэжаць непадрыхтаванага чытача непрыязныя адносіны Джойса да сінтаксісу, якія спачатку выказваюцца ў спарадычна знікаючых знаках прыпынку і заканчваюцца сінтаксічным скандалам у эксцэсе з «Пенелопай». Чаму гэтая непрыязнасць да сінтаксісу як парадку дыскурса, парадку слоў, парадку ўлады распаўсюджваецца так далёка, што сягае і такой, здавалася б, драбязы, як знакі прыпынку?

Думаецца, Джойс тут усяго толькі паслядоўны. Ён не спыняецца ў сваёй рэакцыі разбурэння адно на парушэнні парадку ўлады (мета-ўлады, дыскурснай, дысперснай улады як сумы неабходнай тэматызацыі і неабходнай артыкуляцыі-парадку слоў), а імкнецца прасунуцца да канца, да «кропкі», не пакідаючы сінтаксісу ўлады ніводнага закутка.

Пагэтаму паспрабуем збольшага абазначыць падначаленасць знакаў прыпынку агульнаму, глабальнаму сінтаксісу ўлады, як патрэбнаму парадку слоў.

Знакі прыпынку ёсць знакі счытвання. На самой справе іх задача цалкам звязаная з «афармленнем» рэакцыі «голаса-вока», якое бачыць-счытвае (разумее) тэкст. Яны не толькі дапамагаюць адрозніваць літары, знакі, але і надаюць гэтаму злучэнню ліній тоесны, сінхранізаваны з ім парадак голасу: рытм, інтанацыю, дыкцыю. Знакі прыпынку прымушаюць дэкламаваць, «чытаць выразна», рабіць паўзы ў пэўных месцах, прыцішаць ці падвышаць голас, пытацца і адказваць.

У гэтым сэнсе знакі прыпынку ёсць, па-першае, знакі трагедыйнасці ў мове. Трагедыйнасць у сваю чаргу напрасткі звязаная з прымусам. Трагедыя — «песня казлоў», істот, якія сімвалізуюць Дыяніса — бога, што заўсёды пакутуе. Пакуты вымушаюць крычаць — спяваць першую песню. Фабула трагедыі сама па сабе завязана на прымусе. Паўстанне героя супраць фатума — завязка, ягонае змаганне — сюжэт, наканаваная пагібель (патрабаванне жанру) — эпілог. Герой пакутуе, герой змагаецца, герой гіне, герой увесь час спявае. Песню можна вызначыць тут як тэкст, афармлены знакамі прыпынку; як вакабуліраваны, інспіраваны, падсцёбнуты сінтаксісам лямант пакуты... Нашпігуйце любы тэкст знакамі прыпынку, і ён станецца вакальнай дэкламацыяй: заспявае, застогне, загалосіць...

А па-другое, знакі прыпынку можна інтэрпрэтаваць як знакі сакральнага: «Песня Песняў» — песня ў вершнасці сваёй магчымасці, безумоўна, з'яўляецца рэлігійным гімнам.

Такім чынам, знакі прыпынку незаўважна нагружаныя канатацыямі ўлады-прымусу. Можна нават сказаць, што знакі прыпынку — гэта прадукт адсарбацыі знакаў улады. Вось чаму нельга бачыць усяго толькі дзівацтва ў тым, што Джойс адмовіўся ад знакаў прыпынку.

І апошняе. Сама гэтая настойлівасць Джойса ў барацьбе за тэкст вызначае ягоны раман, як вялікі мадэрнісцкі праект. Джойс яшчэ змагаецца, аднак нам ужо зразумела, што супраць мовы-фашыста марна змагацца мовай-антыфашыста. Джойс супраціўляецца прымусу сілай, ён падымае паўстанне супраць адно функцыянальнай ролі аўтара тэксту (Барт: аўтар з'яўляецца ўсяго толькі адной з функцый тэксту; Аўтара — няма). Гэта падобна на бунт чалавека Рэнесанса: я — Гаспадар-свайголёсу (у Джойса —тэксту). Сама адмысловасць літаратурнай тэхнікі, што паўсюдна дэманструецца ў рамане, як бы закліканая ўвесь час даводзіць уладу аўтара над матэрыялам. Навошта гэта? Можа, дзеля таго, каб заваражыць тое, пастаянна адчуваемае (нягледзячы ні на што) самастойнае жыццё тэксту?

З усяго сказанага можна выснаваць меркаванне, што гэтая бясконцасць эксперымента над тэкстам сведчыць аб безвыніковасці высілкаў. Эксперымент выходзіць з-пад кантролю (што неўзабаве адчуе Эйнштэйн, прадумваючы падобныя працэсы ў ядзернай фізіцы), рэакцыя робіцца некіруемай і няспыннай. Інавацыя запоўнівае сабой усю прастору, не пакідаючы месца традыцыі. Аўтар можа дазволіць сабе «што заўгодна» ў межах эксперымента, але адзінае, што яму не пад сілу, — гэта спыніць сам эксперымент.

ЗНО
Сучаснае мысленне

Жан-Франсуа Льётар

УВОДЗІНЫ

За апошнія дзесяцігодзьдзі тэрмін «постмадэрновы» быў ужываўся так шырака і ў такіх розных сэнсах, што сёньня даць дакладны іх пералік практычна немагчыма. Часьцяком злучаны зь іншымі моднымі пост-тэрмінамі, такімі, як «постэмпірычны», «постметафізічны», «постструктуральны» й «постіндустрыйны», ён выяўляе ўсьведамленьне грунтоўных зьменаў у культуры й грамадстве, дастаткова рэальных, нягледзячы на ўсю іхнюю цьмянасьць й двухсэнсоўнасьць. Контуры гэтага зруху найбольш выразна бачныя ў літаратуры й мастацтвах, дзе постмадэрн кантрастуе з эстэтыкай клясычнага мадэрну. Калі браць самае відавочнае — архітэктуру, мы можам прасачыць, як адмова ад сталёва-шклянога функцыяналізму міжнароднага стылю паступова вяла да прыняцьця рознага кшталту гульні гістарычных алюзыяў, эклектычнага пасьцішу, адаптацыі мясцовых традыцыяў й вяртаньня да арнаментацыі й дэкору. Але нават у літаратуры й мастацтвах мы назіраем нявырашальнае балансаваньне паміж «канцом» й радыкалізаваным працягам мадэрну (як мы пабачым, гэткае балансаваньне характэрнае й для Льётаравага ўжываньня гэтага поведу).

Рэчы яшчэ больш заблытваюцца, калі парушыць да постмадэрновае думкі ў філязофіі й сацыяльных навуках. Тут аб'екты разгляду даволі адметныя: галоўныя катэгорыі, прынцыпы й усталяваньні сучаснага Захаду. Пачынаючы з позьніх 70-х, часткова праз францускі постструктуралізм й асабліва праз ягонае прачытаньне ў Злучаных Штатах, канфігурацыя мадэрн/постмадэрн у эстэтыцы была зьвязаная з гэткай жа канфігурацыяй у сацыяльных навуках. Найбольш істотны момант дзеля кантрасту задавала характарыстыка заходняе культуры як сутнасна рацыяналістычнай ды суб'ектывісцкай: постмадэрн у філязофіі зазвычай сканцэнтраваны на крытыцы мадэрновых ідэяў розуму й рацыянальнага суб'екту. З пункту гледжаньня постмадэрну менавіта гэты «праект Асьветніцтва» мусіць быць дэканструяваны, менавіта аўтаномны эпістэмалягічны й маральны суб'ект мусіць быць дэцэнтраваны, настальгія па ўнітарнасьці, татальнасьці й угрунтаванасьці —мусіць быць пераадоленая, тыранія прадстаўнае думкі й універсальнае праўды — мусіць быць парушаная. Як і шмат хто зь ягоных францускіх сучасьнікаў, Льётар бачыць Ніцшэ ў якасьці мадэлі дзеля гэтае ўсеахопнае, франтальнае атакі на заходні лёгацэнтрызм. Але ў адрозьненьне ад большасьці зь іх ён пазычае хутчэй з Вітгейнштэйна, чым з Хайдэгера — каб разьвіваць сваю вэрсію гэтае атакі. І гэты ніцшэанізаваны Вітгейнштэйн дазваляе яму скарыстаць пэўныя ключавыя тэмы з постэмпірычнае філязофіі навукі (у прыватнасьці Фэйэрабендавы эпістэмалягічны анархізм) дзеля характарыстыкі постмадэрновых умоваў веды.

Льётар выбірае ў якасьці фокусу свайго аналіза не «волю да ўлады» ці «інструмэнтальны розум», але «прынцып легітымацыі», і характарызуе гэты прынцып у тэрмінах «наратыўнасьці». У такое перспэктыве мадэрн пазначаны распадам наратыўнае веды перад усьведамленьнем переваґі веды навуковае. Радыкальная перасьцярога да наратываў й апазыцыя навуковае веды да сваіх «пераднавуковых» формаў урэшце вядзе да парадоксу: як можа быць легітымаваная сучасная навука, калі ў сваёй сутнасьці яна адмаўляе ўсе наратыўныя легітамацыі? Вырашэньнем гэтага парадоксу было стварэньне формаў дыскурсу, характарыстычных дзеля мадэрну ўвогуле й мадэрновае філязофіі ў асаблівасьці: «метадыскурсы» зь іхняе «метанаратыўнасьцю»... былі вытвараныя й занялі мейсца ў моўнае гульні легітымацыі.

Па Льётару, тэрмін «мадэрновы» можа быць датасаваны да ўсялякае формы веды, што легітымуе сябе праз метадыскурс такога кшталту, г.зн. праз зварот да такіх вялікіх метанаратываў, як прагрэс Розуму й Вольнасьці, самаразгортваньне Духу, эмансыпацыя Чалавецтва. Па кантрасту дыскурс ёсьць постмадэрновым, калі ён мае «недавер да метанаратываў». Замест метанаратываў праўды й вольнасьці Льётар спрабуе вызначыць дыскурс постмадэрну праз серыю апазыцыяў у сваім «закліку да зброі» напрыканцы эсэ «Чым ёсьць постмадэрн?»: «Будзьма весьці вайну з татальнасьцю, будзьма сьведчыць аб непрадстаўным, будзьма актываваць рознасьці й выратуем гонар імя».

Дзеля здзяйсьненьня недаверу да метанаратываў Льётар зьвяртаецца да «прагматыкі мовы», асабліва да Вітгейнштэйна й ягонай трактоўкі лінгвістычных практыкаў як моўных гульняў. У такім прачытаньні мова ня ёсьць унітарным фэномэнам, але гетэрагеннай ды гетэраморфнай гульнёй узаемапранікальных й узаемазводных сілаў, кожная са сваімі лякальнымі й асаблівымі правіламі. Мы ня можам вымяраць іх па нейкім адзіным крытэрыі, усё, што мы ў стане, гэта «зьдзіўлена ўзірацца ў разнастайнасьць дыскурсыўных чынаў»...

Джэймс БОМЭН.

УМОВЫ ПОСТМАДЭРНУ

(урывак)

Аб'ектам гэтага досьледу ёсьць умовы веды ў найбольш высокаразьвітых грамадзтвах. Я быў вырашыў ужыць слова постмадэрновыя дзеля апісаньня такіх умоваў. Слова гэтае ў шырокім ужытку сярод сацыёлягаў і крытыкаў амерыканскага кантыненту; яно пазначае стан нашае культуры пасьля пэўных пераўтварэньняў, што, пачынаючы з канца дзевятнаццатага стагодзьдзя, зьмянілі правілы гульні ў навуках, літаратуры й мастацтвах. Гэты досьлед зьмяшчае вышэйназваныя пераўтварэньні ў кантэкст крызы наратываў (аповедаў).

Навука заўсёды была ў канфлікце з наратывамі. Вымераныя па капылу навукі, большасьць зь іх сёньня выглядае байкамі. Але ў тае ступені, у якой навука ня можа абмяжоўваць сябе простым сьцьверджаньнем карысных ды ўжытковых парадкаваньняў — і шукае праўду — яна вымушаная апраўдваць правілы сваёй уласнае гульні. Такім чынам, яна вытворвае дыскурс легітымацыі з павагай да свайго статусу, дыскурс, што завецца філязофіяй. Я буду ўжываць тэрмін мадэрновы дзеля пазначэньня ўсялякае навукі, што легітымуе (апраўдвае) сябе праз адсылку да метадыскурсу гэткага тыпу, выразна зьвяртаецца да такіх вялікіх наратываў, як дыялектыка Духу, герменэўтыка сэнсу, вызваленьне рацыянальнага ці працоўнага суб'екту, альбо вытворчасьць дабротаў...

Спрашчаючы да немагчымага, я вызначаю постмадэрн як недавер да метанаратываў. Гэты недавер бясспрэчна ёсьць вынікам прагрэсу ў навуках, але й самы прагрэс у сваю чаргу абумоўлены праз недавер. Састарэньню метанаратыўнага апарату легітымацыі адпавядае, найбольш відавочна, крыза метафізычнае філязофіі й універсытэтаў, на якія яна (філязофія) абапіралася ў мінулым. Наратыўная функцыя губляе сваю дзейснасьць, сваіх вялікіх герояў, свае вялікія небясьпекі, вялікія падарожжы й вялікую мэту...

Я быў выявіў два пярэчаньні да некрытычнага прыняцьця інструмэнтальнае канцэпцыі веды ў найбольш высокаразьвітых грамадзтвах. Веда ня ёсьць тымсамым, што навука, асабліва ў ейных сучасных формах; і навука, далёкая ад пасьпяховага зацямненьня праблемаў уласнае легітымацыі, ня можа пазьбегнуць іхняе пастаноўкі разам з усімі магчымымі наступствамі, ня меньш соцыяпалітычнымі, як эпістэмалягічнымі. Мы пачнем з аналізу сутнасьці наратыўнае веды, — што мусіць забясьпечыць нам момант параўнаньня; далей наш разгляд паспрабуе выявіць некаторыя адмысловыя формы, што прымае навуковая веда ў сучасным грамадстве...

Веда (savoir) увогуле ня можа быць зьведзеная да навукі ці нават да вучэньня (connaissance). Вучэньне ёсьць усталяванымі сьцьверджаньнямі, што, выдаляючы ўсе астатнія сьцьверджаньні, пазначаюць альбо апісваюць аб'екты й могуць быць абвешчаныя праўдзівымі ці фальшаванымі. Навука ёсьць разгалінаваньнем вучэньня. Яна таксама складаецца з азначальных сьцьверджаньняў, але высоўвае дзьве дадатковыя ўмовы іхняе прымальнасьці: аб'екты, да якіх тыя стасуюцца, мусяць быць наяўныя дзеля паўторнага доступу, іншымі словамі, яны мусяць быць дасягальныя ў акрэсьленых умовах назіраньня; і мусіць быць магчымым вырашэньне — ці належыць пэўнае сьцьверджаньне да мовы, што прызнаная мовай навукі адпаведнымі эксперТамі.

Але тое, што маецца на ўвазе пад тэрмінам веда — ня ёсьць адно шэрагам пазначальных сьцьверджаньняў. Яна (веда) таксама мае ў сабе поведы «ведаць-(як) —зрабіць», «ведаць-(як)-жыць», «ведаць-(як)-слухаць» (savoir-faire, savoir-vivre, savoir-écouter). Веда, такім чынам, ёсьць пытаньнем кампэтэнцыі, што сягае далей за простае вызначэньне й датасаваньне крытэрыя праўды, а працягваецца да вызначэньня й датасаваньня крытэрыя дзейснасьці (тэхнічная кваліфікацыя), справядлівасьці ці шчасьця (этычная мудрасьць), прыгажосьці гуку ці колеру (візуальна-гукавая чуйнасьць) і г.д.



Гэты загаловак — перапісаць сучаснасць — мне падказалі Кэйці Вудвард і Кэрал Тэнесан з Цэнтра доследаў XX стагоддзя ў Мілуокі: я ім за тое ўдзячны. Бо ён здаецца мне нашмат лепшым ад звыклых назваў кшталту «постмадэрн», «постмадэрнізм», «постмадэрновы», пад якімі змяшчаюць разважанні такога роду. Перавага вынікае з дзвюх заменаў: лексічнае замены прыстаўкі «пост» на «пера» і сінтаксічнага дапасавання яе да дзеяслова «пісаць», а не да назоўніка «сучаснасць».

Гэткая двайная перастаноўка накіроўвае думку па двух асноўных напрамках. Па-першае, робіцца відочнаю ўся марнасць перыядызацыі культурнае гісторыі ў тэрмінах «прэ» і «пост», «перад» і «пасля», пры пакінутай па-за ўвагаю пазіцыі «цяпер», сучаснага моманту — адзінае кропкі адліку, што надае храналогіі сапраўдную перспектыву. Прадстаўніку старое «кантынентальнае» філасофіі, кім я ёсць, гэты эфект не можа не нагадаць аналіз часу, зроблены Арыстоцелем у кнізе «Фізікі». Немагчыма па сутнасці, заўважае ён там, вызначыць розніцу паміж даўнейшым (protéron) і наступным (hustéron), паміж тым, што адбылося і тым, што мае адбыцца, калі не суаднесці плынь падзеяў з кропкай «цяпер». Аднак не болей магчыма й заспець, схапіць гэтае «цяпер», якое няспынна сплывае — назавем гэта плынню свядомасці, ці жыцця, ці бегам часу, падзеяў, ці яшчэ як, — але тое «цяпер» ужо праслізнула й знікла. Кожны момант ёсць адначасна момантам сыходу й надыходу, і заўжды бывае разам зарана й запозна лічыць злоўленым гэтае знікомае «цяпер», ловячы якое ўвесь час будзеш разам у нястачы і ў лішку. У лішку й нястачы проці чаго? Проці намеру зафіксаваць, проці разліку схапіць і распазнаць «тое, што ёсць», «тут і цяпер», роўнае само сабе.

Прыкладаючы гэты аргумент да «новага часу» (la modernité), бачым, што ані «новы час», ані так званы час «найноўшы» (la postmodernité) не могуць быць атаясамленыя й вызначаныя, як выразна акрэсленыя гістарычныя абсягі, з якіх другі абавязкова пачынаецца «пасля» першага. Наадварот, постмадэрн ужо знаходзіцца ўнутры мадэрна, цяперשчына ў сваёй плыннасці спеліць імкненне пераўзыйсці сябе, вымкнуць у стан, адрозны ад яе самае. Ды й не толькі пераўзыйсці, але пазбыцца сябе, растварыцца ў нейкай апошняй вырашальнай стабільнасці, якую, да прыкладу, мае на мэце ўтапічны праект, але таксама й просты праект палітычны, выспелены ва ўлонні вялікае задумы вызвалення. Паводле свайго складу цяперשчына (la modernité) заўжды цяжарная сваёй наступнасцю (la postmodernité).

Не постмадэрн будзе праўдзіваю антытэзаю мадэрна, а, хутчэй, класічная эпоха. Тая, што якраз прапануе такую мадэль часу ці такі, скажам, лад плыннасці (тэмпаральнасці), дзе «надыход» і «адыход», будучыня й мінуласць прымаюцца так, нібы ў сваёй спалучнасці яны змяшчаюць увесь абшар жыцця, як цэлае сэнсавае адзінства. Такі ўзор трактоўкі часу дае, напрыклад, міт, дзе рытмічнае сугучча пачатку й канца дзеі даводзіцца да рыфмы.

Працягваючы назіранне, выяўляем залежнасць перыядызацыі гісторыі ад пэўных навязлівых ідэяў сучаснасці. Перыядызацыя —гэта спосаб расстаноўкі падзеяў паводле дыяхраніі, якая будуецца на прынцыпах рэвалюцыйнасці. Сучаснасць, поўнячыся абяцаннем свайго пераўзыходу, мусіць таксама пазначыць, датаваць канец аднаго перыяду й пачатак наступнага. Яна адкрывае новы век, заводзіць гадзіннік на новы час, вяртае стрэлкі на нуль. У хрысціянстве, картэзіянстве, якабінстве паўтараецца гэты жэст, абвяшчаецца Год Першы новае эры, — эры праўды й выкуплення, ці адраджэння й аднаўлення, ці справядлівасці й свабоды (révélation-renaissance-révolution).

Двухсэнсоўнасць тэрміна «перапісаць» — тая ж самая, што заўсёды прысутная ў адносінах паміж цяперשчынай і часам. Перапісваць можна тым жэстам, які я вышэй згадваў, што вяртае стрэлку гадзінніка на нуль, пакідае за сабой «чыстую дошку» (tabula rasa), абвяшчае пачатак новай эры і новага летазлічэння. Прыстаўка «ге» (пера-) у гэтым выпадку азначае зварот да першапачатку, які лічыцца вольным ад усялякай папярэдняй думкі. (...)

Разам з тым гэтае «ге» можа мець другое і цалкам інакшае значэнне. Сутнасна задзіночанае з пісьмом, яно азначае зусім

ПЕРАПІСАЦЬ СУЧАСНАСЦЬ

не вяртанне да пачатку, а хутчэй тое, што Фрэйд называў «пра-працоўкай» (Durcharbeitung) — г. зн. працай па ўразуменню таго, чаго мы не бачым у падзеях і ў сэнсе падзей за нашымі былымі меркаваннямі, а таксама такімі вымярэннямі будучыні, як пра-ект, пра-грама, пра-спекцыя і нават пра-панова і намер прааналізаваць псіхіку.

У адным са сваіх тэкстаў, дзе разглядаецца «тэхніка» псіхааналізу, Фрэйд адрознівае паўтарэнне, прыпамінанне і прапрацоўку. Паўтарэнне (repetiton), тыповае для неўроза або псіхоза, вынікае з нейкага «механізму», які дазваляе задаволіць бессвядомыя жаданні і рэарганізуе ўсё існаванне суб'екта ў драму. Лёс, доля — такую форму набывае ў гэтым выпадку жыццё хворага пад уздзеяннем закону жадання. У якасці мадэлі Фрэйд абраў гісторыю Эдзіпа. Пачатак і канец гэтай гісторыі рыфмуецца лёсам, і гэта сведчыць пра яе адпаведнасць «класічнай» будове часу — такой, дзе богі (бог, як піша Гельдэрлін) бясконца ўмешваюцца ў людскія справы. Механізм жадання, сфармуляваны аракулам Апалона, вызначае наперад галоўныя падзеі, якія сустрэнуцца Эдзіпу ў яго гісторыі. На жыцці цара нібыта адціснута пячатка, ягоная будучыня запісаная ва ўжо вырашаным мінулым, у fatum'е, які Эдзіп, сам таго не ведаючы, паўтарае.

Разам з тым не ўсё так проста, як я тут кажу. У трагедыі Сафокла Эдзіп, як у фрэйдаўскім псіхааналізе пацыент, намагаецца ўсвядоміць, адкрыць падставу ці прычыну трывогі, ад якой ён пакутуе ўсё сваё жыццё. Ён хоча прыпомніць сябе. Ён хоча ўз'яднаць і ўтаймаваць мінулае. Гэты страчаны час завецца дзяцінствам. Цар Эдзіп бярэцца за росшукі прычыны зла, нейкага граху, што спрычыніўся да чумы, ад якой пакутуе горад. Пацыент на канапе падчас сеанса псіхааналізу нібыта ўцягнуты ў даследаванне падобнага кшталту. Як у якім-небудзь паліцэйскім рамане, тут таксама вывучаюць справу, выклікаюць сведкаў, збіраюць інфармацыю. Пры гэтым завязваецца інтрыга, так бы мовіць, другога парадку, якая надбудоўвае ўласную гісторыю па-над той, дзе здзяйсняецца лёс, каб нейкім чынам яго прадухіліць.

«Перапісванне сучаснасці» часта разумеюць менавіта ў гэтым сэнсе — як аналітычнае прыпамінанне, калі трэба вызначыць злачынствы, грахі ці бедствы, што нарабіла сучаснасць, каб у рэшце рэшт выявіць лёс, які на пачатку Новага часу прыгатаваў і здзейсніў у нашай гісторыі нейкі аракул.

Мы ведаем, наколькі памылковым можа быць гэткае разуменне перапісвання: пошукі вытокаў лёсу самі з'яўляюцца часткай гэтага лёсу. І пытанне пра пачатак інтрыгі паўстае толькі напрыканцы інтрыгі, каб яна атрымала канчатак. Герой тады стаецца вінаватым настолькі, наколькі дэтэктыў выкрывае яго. Дарэчы, гэта тлумачыць, чаму немагчыма здзейсніць «абсалютнае злачынства» — такое, якое б назаўсёды засталося нераскрытым. Сакрэт не можа быць сапраўдным, калі ніхто не даведаецца, што ён з'яўляецца сакрэтам. Каб злачынства было абсалютным, яно павінна стацца абсалютна вядомым, але пры гэтым яно ўжо не будзе ні для каго сакрэтам. Скарыстаўшы манеру Джона Кейджа, можна сказаць, што няма цішыні, калі ў ёй нельга пачуць цішыню, а для гэтага яна мусіць хоць трохі гучаць. Падобная інтрыга інтымізуе глыбінныя стасункі паміж злачынцам і паліцэйскім, бессвядомым і свядомасцю, цішынёй і гукам.

Калі мы будзем разумець «перапісванне сучаснасці» як пошук, вызначэнне і вымаўленне патаемных фактаў, з якіх нібыта вынікаюць нашыя няшчасці, г.зн. як звычайны працэс выпамінання, мы толькі нанова ўвекавечым злачынства, замест таго, каб пакончыць з ім. Тыя, хто мяркуе, што сучаснасць можна перапісаць, працягваюць пісаць і рэалізоўваць яе. Таму што пісаць — гэта заўсёды пера-пісваць. Сучаснасць пішацца, запісваецца на сабе самой у пастаянным пера-пісванні.



У якасці ілюстрацыі прывяду два прыклады. Маркс выкрывае патаемнае функцыяванне капіталізму. У цэнтр працэсу вызвалення і абуджэння класавай свядомасці ён змяшчае скасаванне продажу рабочай сілы. Ён упэўнены, што здолеў ідэнтыфікаваць і паказаць першапачатковае злачынства, з якога нараджаюцца бедствы Новага часу, — эксплуатацыю працоўных. Нібыта які-небудзь дэтэктыў, ён уяўляе, што выкрыццё маны «рэчаіснасці», г.зн. свабоднага грамадства і эканомікі, дазволіць чалавецтву пакончыць са сваім найвялікшым няшчасцем. Сёння мы ведаем, што Кастрычніцкая рэвалюцыя, здзейсненая на падставе марксізму, як і ўсялякая іншая рэвалюцыя, адно развярэдзіла рану, якую мелася залячыць. Дыягназ і лакалізацыя болю могуць мяняцца, але старая хвароба зноў паўстае ў кожным новым перапісванні. Марксісты верылі, што скасуюць адчужэнне працаўніка ад вынікаў яго працы, але адчужэнне нікуды не дзелася, толькі змяніла выгляд.

Ніцшэ намагаецца вызваліць у філасофіі думку і сам спосаб мыслення ад так званай метафізікі, г.зн. ад таго прынцыпу, што пераважаў у філосафаў ад Платона да Шапенгаўэра, згодна якому людзі павінны знайсці нейкае апірышча, якое дазволіла б ім узгадняць свае словы з рэальнасцю і дзейнічаць суладна дабру або справядлівасці. Цэнтральнай тэмай ніцшэўскай думкі з'яўляецца тое, што нічога не існуе «згодна з нечым», што няма ніякага першаснага прынцыпу, ніякага «Grund» — насуперак Платону з ягонай ідэяй патрэбы або Лейбніцу з ягоным прынцыпам дастатковай падставы. Усялякі дыскурс, у тым ліку навуковы ці філасофскі, ёсць толькі светапоглядам (Weltanschauung).

Аднак Ніцшэ, у сваю чаргу, таксама паддаўся спакусе вызначыць тое, што спараджае светапогляд і дыскурс — ён назваў гэта воляй да панавання. Такім чынам, ягоная філасофія аднаўляе працэс метафізікі, яна робіцца нават выразнікам ягонай сутнасці, бо менавіта метафізіку волі, на якой спыніў свае росшукі Ніцшэ, утрымліваюць у сабе ўсе філасофскія сістэмы сучаснага Захаду. Спашлемся хаця б на прыклад Хайдэгера.

Насуперак самому сабе, ніцшэўскае перапісванне паўтарае тую ж памылку, і гэта можа патлумачыць нам, якім магло б быць перапісванне, калі б пазбегла, наколькі гэта магчыма, паўтарэння таго, што трэба перапісаць. Выдае на тое, што рухавіком выпамінання з'яўляецца менавіта воля. Гэта і меў на ўвазе Фрэйд, калі аддзяліў Durcharbeitung (перапрацоўку) ад Erinnerung (выпамінання): занадта моцнае жаданне перашкаджае выпамінанню. (...)

Калі праўда, што гістарычнае даследаванне патрабуе, каб ягоны аб'ект быў ізаляваны ад усялякага інвеставання лібіда з боку гісторыка — тады пэўна, што з такога рэдагавання гісторыі вынікае не што іншае, як яе рэдукцыя. Спашлюся тут на два сэнсы, што маюць разам лацінскае redigere і англійскае patting down: запісваць і прыгнятаць. Падобным чынам writing down разам азначае запіс і дыскрэдытаванне. Перапісванняў гэтага кшталту можна знайсці шмат у якіх тэкстах па гісторыі. (...)

У адрознасць ад выпамінання перапрацоўку можна было б вызначыць як працу без мэты і таму — без волі.

Вядома, што Фрэйд падкрэсліваў неабходнасць гэтак званай «плывучай увагі» з боку і аналітыка і пацыента. Гэтае правіла складаецца з надання аднолькавай увагі ўсім складнікам аповяду пацыента, якімі б нязначнымі і выпадковымі яны не здаваліся.

Практыка кажа: не рабіць ніякіх вывадаў наперад, адтэрміноўваць меркаванне, з аднолькавай увагаі ставіцца да ўсяго, што здараецца. Са свайго боку, пацыент мусіць паводзіць сябе гэткім жа чынам: разняволіць сваю мову, даць волю ўсім «ідэям», вобразам, сцэнам, імёнам, якія прыйдуць яму на язык ці падштурхнуць ягоныя жэсты, захоўваючы «бязладдзе» і адмаўляючы селекцыю і рэпрэсіі. (...) Фрэйд называе дзейнасць разняволенага розуму «свабоднай асацыяцый»: яна дазваляе спалучыць сказ з усялякім наступным, не зважаючы на лагічную, этычную ці эстэтычную вартасць гэтага спалучэння.

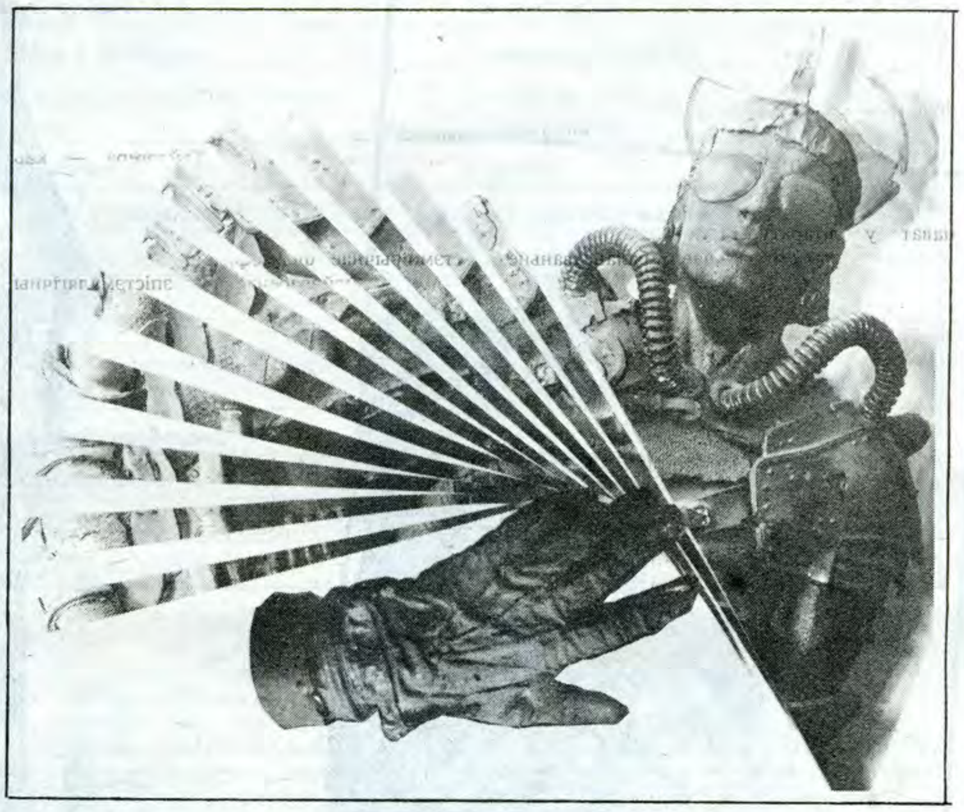
Вы спытаеце, што агульнага можа мець гэтая практыка з перапісваннем сучаснасці. Нагадаю: адзінае, што можна скарыстаць у прапрацоўцы, — гэта пачуццё ці, лепей, адчуванне пачуцця. З'яўляецца нейкі фрагмент сказа, нейкае слова, нейкі ўрывак інфармацыі. Гэта адразу спалучаецца з іншым «сказам». Ніякіх разважанняў, аргументацыі, пасрэдніцтва. Паступова, крок за крокам, мы набліжаемся да месца нейкага здарэння, да нейкай сцэны. Мы апісваем яе, але не ведаем, чым яна ёсць. Пэўна ведаем толькі тое, што яна мае адносіны да мінулага — разам найбольш блізкага і найбольш далёкага, да нашага ўласнага мінулага і да мінулага іншых. Страчаны час не складае нейкую карціну, ён нават не з'яўляецца перад намі. Перапісаць — значыцца зафіксаваць элементы гэтай немагчымай карціны страчанага часу.

Зразумела, такое перапісванне не дае ніякіх ведаў пра мінулае. З гэтым быў згодны і Фрэйд. Аналіз тоесны не здабыванню ведаў, а мастацтву, «тэхніцы». Ён мае вынікам не вызначэнне нейкага элементу мінуўшчыны. Ён, наадварот, грунтуецца на тым, што мінуўшчына сама ёсць артыстам або агентам, што выяўляе элементы, з якіх сама сабой паўстае сцэна.

Гэтая сцэна ніякім чынам не аднаўляе зыходную. Яна ёсць новай настолькі, наколькі яе адчуваюць новай. Пра тое, што было, мы можам сказаць, што яно застаецца з намі, застаецца жывым. Яно прысутнічае не як рэч (ці можа рэч увогуле прысутнічаць?), але як нейкая аўра, лёгкі ветрык, выпадковы дотык. Менавіта гэтую тэхніку (дарэчы, techne ў перакладзе з грэцкай — мастацтва) скарыстоўваюць да пэўнай ступені Пруст у «Пошуках страчанага часу» і Беньямін у «Берлінскім дзяцінстве» ды «Адзіным сэнсе». Рызыкуючы падацца дзіваком, мушу дадаць, што прынцып узаемнай і вольна плывучай увагі пакладзены таксама ў аснову «Эсэ» Мантэня. (...)

Мне прыемна адзначыць, што такое бачанне перапісвання вельмі блізкае да кантаўскага аналізу ролі ўяўлення ў меры густу і насалоды прыгажосцю. Абодва падкрэсліваюць неабходнасць свабоды спалучэння элементаў, народжаных нашай пачуццёвасцю, абодва настойваюць на тым факце, што механізмы чыстай эстэтычнай насалоды або разняволеных асацыяцый і пачуццёвасці — не залежаць ад якой-кольвек эмпірычнай ці кагнітыўнай зацікаўленасці. Прыгажосць усялякай з'явы знаходзіцца ў адпаведнасці з яе цякучасцю, рухавасцю, эфемернасцю. У якасці ілюстрацыі Кант скарыстоўвае дзве метафары: няўлоўных абрысаў полымя ў агмені і летуценнага малюнка на паверхні ручая. Яны дапамаглі Канту прыйсці да высновы, што ўяўленне дае «шмат пра што падумаць» — куды больш, чым можа даць канцэптуальная праца розуму. Відавочна, што гэты тэзіс мае адносіны да пытання пра час, якое я закрануў напачатку. Эстэтычне адчуванне формаў для нас магчыма толькі тады, калі мы адмаўляемся ад усялякай прэтэнзіі авалодаць часам праз нейкі канцэптуальны сінтэз. Бо ад нас патрабуецца не «прызнанне» фактаў, як кажа Кант, а наша здольнасць дазваляць рэчам вольна прад'яўляць сябе. Пры такім стаўленні кожны момант, кожнае цяпер ёсць «адкрыццём-сябе-для-»... Насалода ад прыгажосці не вынікае з нейкіх намаганняў: яна з'яўляецца або не з'яўляецца, не зважаючы нават на задуму мастака. Ён ніколі не ўладарыць над механізмам густу. Эстэтычнае задавальненне з'яўляецца ў свядомасці нечакана, як міласць, як натхненне. (...)

Тое, што я разумею тут пад перапісваннем, не мае ніякага дачынення да таго, што завуць постмадэрнам або постмадэрнізмам на рынку сучасных ідэалогій. Нічога агульнага з парадыраваннем і цытаваннем мадэрновых ці мадэрнісцкіх твораў, што мае месца ў архітэктуры, жывапісе або тэатры. І яшчэ меней агульнага з той літаратурнай плынню, якая звяртаецца да найбольш традыцыйных формаў аповяду. Да формаў і зместаў. Я сам ужываў тэрмін «постмадэрновы», калі ўдзельнічаў у палеміцы вакол сутнасці чалавечае веды. Постмадэрн не ёсць новай эпохай, гэта перапісванне некаторых характэрных рысаў Новага часу, перадусім — ягонае прэтэнзіі абгрунтаваць законнасць праекта эмансіпацыі ўсяго чалавецтва з дапамогай навукі і тэхнікі. Аднак гэтае перапісванне,



як я ўжо казаў, даўно адбываецца ўнутры самой сучаснасці.

Мая апошняя заўвага тычыцца тых праблем, што паўсталі пасля гучнага з'яўлення гэтак званых новых тэхналогій вытворчасці, распаўсюджвання, размеркавання і спажывання тавараў масавай культуры. Навошта іх згадваць тут? Бо яны ператвараюць тое, што завецца культурай, у індустрыю. Мая заўвага банальная. Але гэтую перамену таксама можна разумець, як «перапісванне». Гэтае слова — «re-writing» у журналісцкім жаргоне і азначае выдаленне з тэксту ўсіх слядоў, пакінутых нечаканымі і «фантастычнымі» асацыяцыямі. Новыя тэхналогіі вельмі паспрыялі росквіту гэтай практыкі: яны падпарадкавалі дакладнаму разліку усялякі запіс, у якім бы выглядзе ён не рабіўся, — відарысныя і гукавыя вобразы, словы і музыка, а ў рэшце рэшт і само пісьмо. У адрозненне ад Бадрыяра я не лічу, што з гэтага працэсу вынікае ўтварэнне велізарнай сеткі сімулякраў. Куды больш мяне непакоіць тая значнасць, якую набыло паняцце біта — адзінкі інфармацыі. Са з'яўленнем біта больш не можа ісці гаворкі пра свабодныя формы, што даюцца тут і цяпер уяўленню і пачуццям. У адрознасці ад іх біты вынайдзены камп'ютэрнай інжынерыяй і з'яўляюцца адзінкамі інфармацыі, якія існуюць на ўсіх узроўнях мовы: лексічным, сінтаксічным, рытарычным і г.д. Яны збіраюцца ў сістэмы згодна пэўнай сукупнасці магчымасцяў (г.зв. «меню») пад кіраўніцтвам праграміста. І таму пытанне, якое новыя тэхналогіі ставяць перад ідэяй перапісвання, што тут была выкладзена, можна было б сфармуляваць наступным чынам: калі прапрацоўка адбываецца перадусім у разняволеным уяўленні і патрабуе разгортвання часу паміж «яшчэ не», «ужо не» і «цяпер», то што можна схаваць, захаваць ад яе (нават з дапамогай новых тэхналогій)?(...)

Пераклад з ангельскай і французскай
Ігара БАБКОВА
і Юрася БАРЫСЕВІЧА.

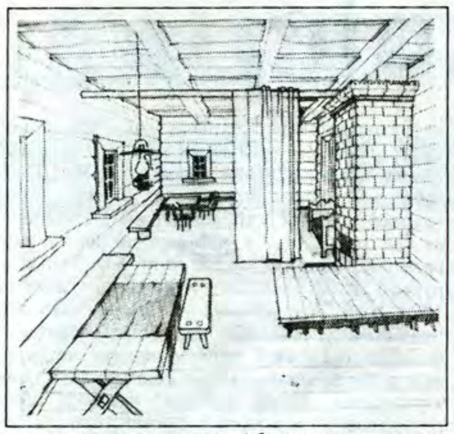
ЗНО

Відарыс





У афармленні гэтага выпуску «ЗНО» выкарыстаныя фрагменты скульптурнай кампазіцыі Міколы БАЙРАЧНАГА «Пакуль зямля яшчэ круціцца...»



галерэю для музыкаў. Абсталяванне пакояў пастаяльцаў не было аднолькавым. Для заможных гасцей ставіліся ложкі, шафа, скрыня для дарожнай ручной паклажы, стол з абрусам, венскія крэслы, лямпа-газоўка ці свечкі на падсвечніках. Для простых вандроўнікаў ложкам мог быць і проста насціл з дошак каля печкі на сукаватых яловых лагах, як, напрыклад, у карчме XIXст. у вёсцы Хвоева Нясвіжскага раёна. Трапна апісаў інтэр'ер карчмы ў «Пану Тадэвушы» Адам Міцкевіч:

Налева — зала з грамадою несціханай,
Ля кожнае сцяны там вузкі стол
драўляны.
І дружна ціснулі да тых сталоў,
як дзеткі,
Такія ж простыя блізняты-табурэткі.

Такім чынам, высноваю нашага невялікага расповяду можа быць сцвярджэнне, што традыцыйная беларуская карчма — гэта цікавы і самабытны элемент народнай культуры. У ім адлюстраваны і традыцыі грамадскага, калектыўнага характару зносін, і шматлікія бакі разнастайных сфер жыцця і дзейнасці людзей. І сапраўды, хіба не з'яўляецца карчма неад'емным элементам гісторыі дарог, перапраў? Хіба будзе поўнай без яе гісторыя забудовы вёскі? А хіба можна ўявіць сабе мястэчка ці гарадское прадмесце без карчмы ці пастаялага двара? А колькі з ёю звязана легенд, паданняў, твораў фальклору? На сённяшні дзень захаваліся адзінкі гэтых унікальных помнікаў. Іх можна нават пералічыць: драўляныя корчмы XIX ст. у гарадах Оршы і Ашмянах, у вёсках Нача Воранаўскага і Більдзюгі Шаркаўшчынскага раёнаў. Некалькі будынкаў мураваных корчмаў ацалела ў гарадах і мястэчках. А яшчэ стагоддзе таму карчма стаяла амаль у кожнай вёсцы, нават самай невялікай, якая налічвала некалькі дзесяткаў двароў, не кажучы пра валасныя цэнтры! Наспеў час беларускую карчму тэрмінова ўпісаць у Чырвоную кнігу помнікаў нацыянальнай гісторыі і культуры.

Аляксандр ЛАКОТКА.

На здымках:

1. Шынок у карчме з вёскі Хвоева Нясвіжскага раёна XIX ст. Праект рэстаўрацыі.
2. У карчме. З малюнка XIX стагоддзя.
3. У карчомнай стадоле. Фота пачатку XX стагоддзя.
4. Гасцёўны пакой у карчме з вёскі Хвоева Нясвіжскага раёна, XIX ст. Праект рэстаўрацыі.
5. Карчма ў вёсцы Багданава, Панямонне. Фота пачатку XX ст.
6. Карчма ў Крыжоўцы каля Мёраў. Фота пачатку XX ст.
7. Прыдарожная карчма ў Катлоўцы, Паазер'е. Фота пачатку XX ст.







Усё пра грабеньчык



«Пеўнік, пеўнік — петушок,
залаценькі грабяшок,
Пайшоў па вадзічку,
знайшоў маладзічку.»

Гэтая дасціпная народная показка ўслаўляе не толькі пеўніка, не толькі дзяўчыну — маладзічку, але нават і грабяшок, ці грабеньчык, называючы яго залатым. Безумоўна, гэта метафара, але грунтуецца яна на вельмі канкрэтнай, усім вядомай і пашанотнай рэчы.

І сапраўды, грабеньчык быў даволі каштоўнай прыладай для нашых продкаў, выраблялі іх у даўнія часы з золата або срэбра, уключалі ў склад караляў ці маністаў, ахвяравалі багам.

Згадаем гліняныя дошчачкі старажытнага Вавілона або Асірыі, якія дайшлі да нас з сярэдзіны III тысячагоддзя да нашай эры. З гэтых дошчачак пазіраюць мажныя мужчыны з прыгожа закручанымі бародамі. Вядома, догляд такой барады патрабаваў вельмі стараннае працы грабеньчыкам.

А старажытныя егіпцяне? Зірнем на каменныя стэлы тых часоў. Мы бачым выявы людзей, прычоскі якіх уяўлялі шмат вузенькіх пасмачак, заплеценых у косы. І тут пастараўся грабеньчык!

Пра выгляд грабеньчыка антычнага часу можна меркаваць па знаходцы з раскопак скіфскага кургана Салоха, што на Украіне. Гэта быў залаты грэбень, які ляжаў ля ўзгалоўя цара. Памеры грабеньчыка 12,3 x 10,2 см, вага — 294 г. Ён уяўляе сабою дзевятнаццаць доўгіх гранёных зубцоў, злучаных фрызам з фігурамі львоў. Над імі выява скіфаў, якія вядуць бой. Грэбень з кургана Салоха належыць да IV стагоддзя да нашай эры. Гэта шэдэўр старажытнага мастацтва, які не мае аналагаў у свеце. Мастацкая дасканаласць яго настолькі высокая, што лепшыя ювеліры сучаснай Еўропы не могуць у дакладнасці паўтарыць гэтую рэч. Захоўваецца грэбень у Эрмітажы ў Санкт-Пецярбургу.

На Беларусі першыя грабяні з'явіліся на мяжы нашай эры. Яны выраблялiся з косці. Знойдзены такія грабяні падчас археалагічных раскопак гарадзішча Лабеншчына (Мінскі раён) і на селішчы Пруднікі Міёрскага раёна Віцебскай вобласці. Па форме грабеньчык з гарадзішча Лабеншчына нагадвае круг са зрэзаным краем. У ніжняй частцы пласціны, памеры якой 5 x 5 см, маецца 13 зубцоў. На спінцы грэбеня зроблены тры вушкі для падвешвання. Грабеньчыкі з Пруднікаў разы ў паўтара большыя па памеры. Яны маюць трошкі адцягнутыя на бакі канцы і нагадваюць па форме капялюшык.

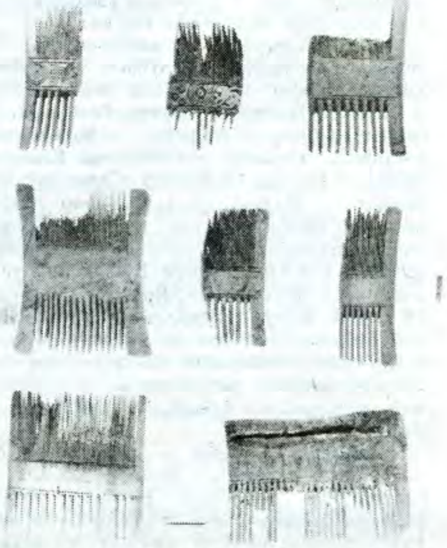
У канцы I тысячагоддзя нашай эры на Беларусі з'яўляюцца больш дасканалыя па сваіх формах грабяні, на выгляд вельмі падобныя да сучасных расчосак. Яны ўяўлялі сабою некалькі касцяных пласцінаў, у якіх былі прапілены зубцы, злучаныя зверху вузенькімі накладкамі і замацаваныя моднымі штыфтамі. Даўжыня грабянёў 11 — 13 см, шырыня 1,2 — 1,3 см. Спінкі гэтых грабянёў упрыгожваліся цыркульным або рамбічным арнаментам у спалучэнні з прамымі вертыкальнымі лініямі па канцах. Насілі такія расчоскі ў касцяных футаралах, вядомых нам па раскопках у Полацку, Віцебску, Лукомлі, Тураве, Пінску, Ваўкавыску. Цікава, што старажытныя расчоскі сустракаюцца не толькі ў гарадах, але нават і ў курганах X — XI стст., калі існаваў ужо хрысціянскі абрад пахавання, які забараняў, каб нябожчыку клалі на «той свет» якія-небудзь рэчы. Пахаванні, у якіх знойдзены такія расчоскі, вядомы каля вёсак Глінішчы Полацкага раёна, Дарахі Гарадокскага, Ізбішчы Лагойскага, Надаткі Мазырскага раёнаў. Відаць, нашыя продкі, не звяртаючы ўвагі на хрысціянскія каноны, яшчэ доўгі час захоўвалі старажытную веру ў шматбожжа.

У канцы XI — на пачатку XIII стст. бытуюць састаўныя і двухбаковыя грабяні трапецападобнай формы. Даўжыня такіх грабянёў ад 3 — 4 да 8 — 9 см, а вышыня 5 — 7 см. З аднаго боку такія грабяні мелі тоўстыя і рэдкія зубцы, з другога — тонкія і частыя. Такія грабяні сустракаліся падчас раскопак у Полацку, Віцебску, Менску, Слуцку, Браславе, Гродне, Наваградку, Мсціславе.

У XII і да пачатку XIV ст. у побыце найбольш распаўсюджаны былі самшытавыя грабяні. Самшыт — дрэва, якое расце на каўказскім узбярэжжы Чорнага мора. Адтуль ён дняпроўскім гандлёвым шляхам паступаў на Русь, дзе з яго і выраблялі грабяні. Самшытавыя грабяні былі знойдзены ў часе археалагічных даследаванняў у Полацку, Віцебску, Менску, Берасці, Давыд-Гарадку, Слуцку. Знешне яны падобныя на двухбаковыя касцяныя, але мелі найчасцей роўныя або трошкі ўвагнутыя бакі. Дасягалі ад 6 — 8 да 7 — 9 см. Спінка самшытавых грабянёў упрыгожвалася цыркульным ці вочкавым арнаментам, хвалістаю стужкаю.

У Віцебску і ў Менску сустракаліся самшытавыя грабяні, упрыгожаныя выявамі грыфонаў і фантастычных барсаў. А ў Берасці вучоным патрапіўся грэбень, на якім былі выразаны літары — амаль палова алфавіта! Наведайце археалагічны музей «Берасце», і вы на свае вочы пабачыце гэтыя унікальныя рэчы.

Да самшытавых грабянёў, відаць, ставіліся абярэжліва. Іх насілі ў спецыяльных скураных футаралах, якія падвешвалі да пояса. А калі тонкія зубцы ламаліся, то гэты край грабяня акуратна абразалі нажом і карысталіся ўжо толькі яго буйнымі зубцамі.

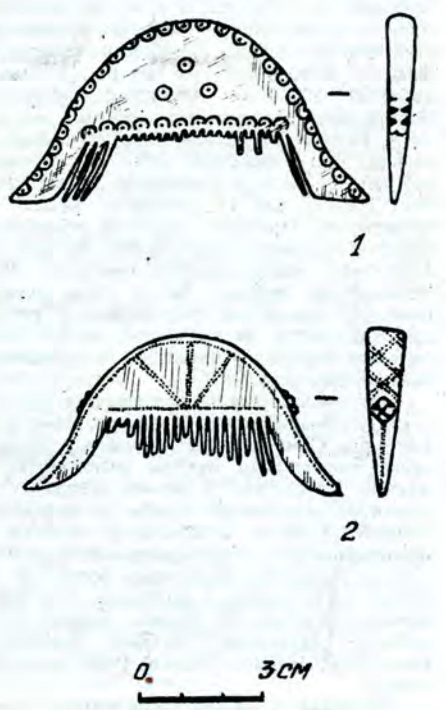


З сярэдзіны XIII ст. паступленне самшыта на Беларусь спыняецца з прычыны мангольскага нашэсця, што пракацілася па поўдні Русі. І з XIV ст. зноў бытуюць грабяні прамавугольнай формы. Без істотных зменаў у форме яны праіснавалі да сярэдзіны нашага стагоддзя, пакуль іх не замянілі грабяні з пластмасы.

Лявон КАЛЯДЗІНСКІ.

Ілюстрацыі:

1. Касцяная расчоска
X — пачатку XI ст. з віцебскага Верхняга замка. Раскопкі аўтара.
2. Самшытавыя грабяні з віцебскага Верхняга замка, XII —XIII стст. Раскопкі аўтара.
3. Грабеньчыкі з селішча Пруднікі Міёрскага раёна Віцебскай вобласці. VI — VII стст. н.э.
Раскопкі В.Шадыры.



КНІГАР. КНІЖНЯ. КНІГАПІС.

(Заканчэнне. Пачатак у № 35, 36)

Бібліятэкі і беларуская дыяспара... Звесткі мае, на жаль, пакуль даволі абмежаваныя. Беларуская бібліятэка імя І.Луцкевіча да пачатку 50-х гадоў існавала ў Аргенціне. Вядома, што ў перадваенныя гады беларусам у ЗША дасылала літаратуру Беларускае культурна-асветнае таварыства «Бацькаўшчына» ў Латвіі. Багатыя беларускія кнігазборы захоўваюць сёння Бібліятэка і музей імя Ф.Скарыны ў Лондане, Нью-Ёркская публічная бібліятэка, Бібліятэка Кангрэса ЗША, нацыянальныя і універсітэцкія бібліятэкі шмат якіх замежных краін. Існуюць бібліятэкі таксама пры беларускіх грамадска-культурных згуртаваннях, выдавецтвах і рэдакцыях перыядычных выданняў. Вітаўт Кіпель у кніжцы «Беларусы ў ЗША» (1993г.) сярод найбольш значных называе бібліятэкі Беларуска-Амерыканскага Задзіночання ў Брукліне, Беларускага грамадскага цэнтра «Полацак» у Кліўлендзе, пры царкве Жыровіцкае Божае Маці ў Хайленд-Парку, Беларускім Інстытуце Навукі і Мастацтва ў Нью-Ёрку і іншыя. Каштоўныя прыватныя зборы дакументаў, кніг і перыёдыкі захоўваюцца і ў некаторых беларускіх сем'ях.

На эміграцыі вызначыліся ў бібліятэчнай галіне А.Калубовіч і В.Тумаш (гістарыёграфы беларускага пісьменства), А.Ружанец-Ружанцоў (аўтар больш за 20 бібліяграфічных прац), Л.Акіншэвіч (гісторык, працаваў у Бібліятэцы Кангрэса ЗША), А.Надсан (дырэктар «Скарынаўкі» ў Лондане), М.Панькоў і М.Вакар (складальнікі бібліяграфічных рэтраспектыўных паказнікаў беларускіх эміграцыйных выданняў), З. і В.Кіпелі (Зора Кіпель працуе ў славянскім аддзеле Нью-Ёркскай публічнай бібліятэкі, Вітаўт Кіпель, дырэктар БІНІМа, між іншым, рабіў даклад «Белыя плямы ў беларускай бібліяграфіі» на чацвёртым сусветным кангрэсе вывучэння СССР і Усходняй Еўропы, які адбыўся ў 1990 годзе ў Англіі).

Асобная праблема — паступленне беларускай літаратуры, якая выдадзена за мяжой, у бібліятэкі Беларусі і яе бібліяграфаванне. Гэта значыць — у якім кутку зямной кулі ні выйшла беларуская друкаванка, яе асобнік павінен меціа на Радзіме ці ва ўсякім разе — знайсці адбітак у дзяржаўных бібліяграфічных паказніках на Беларусі. Становішча тут, фігуральна кажучы, зусім не станоўчае. Да апошняга часу нават у Нацыянальную і Акадэмічную бібліятэкі беларускія замежныя выданні паступалі па асабістых кантактах або выпадкова, спарадычна, не маючы нейкай гарантаванай сістэмы. А паступалі, то хто пра іх ведаў? Не знікалі мо адразу ў спецсховах, то не надта і прапагандаваліся.

Зараз жалезная заслона прыўзнялася. Ведаю, што бібліятэкі і прыватныя асобы шлюць па замежных адрасах допісы-просьбы пра высылку беларускіх бягучых перыядычных выданняў і кніжак. Гэта вельмі добра. Але ў інтарэсах усёй беларускай нацыі — вырашыць гэту праблему не на дылетанцкім, а на дзяржаўным узроўні. Як на мой розум, трэба было б дамовіцца з суайчыннікамі пра абавязковы асобнік новай выходзячай літаратуры (коштавы ці бяскоштавы) для чатырох бібліятэк дзяржаўнага значэння — Нацыянальнай, Урадавай, Акадэмічнай і Універсітэцкай (БДУ), шасці абласных бібліятэк сістэмы Міністэрства культуры, асноўных архіваў і музеяў літаратуры і мастацтва (гарантаваўшы, вядома, адкрытае захоўванне). Такім чынам да яе атрымалі б доступ шырокія колы чытачоў на Бацькаўшчыне, забяспечылася б кваліфікаваная прапаганда праз бібліятэчныя формы абслугоўвання.

Нацыянальная бібліятэка (можа разам з Акадэмічнай) і Кніжная палата Беларусі павінны ўзяць на сябе задачу поўнага бібліяграфічнага ўліку (бягучага і рэтраспектыўнага) замежнай «беларосікі», стварэння яе гарантаваных фондаў. На дадзеным этапе не абысціся, асабліва ў падрыхтоўцы рэтраспектыўнага зводнага каталога, без дапамогі бібліяфілаў. Згадаем хоць бы Алеся Баркоўскага, актывіста якуцкай суполкі беларусаў, які ахвотна дапамагае мінскім бібліятэкам, бо мае асабісты каштоўны збор замежных выданняў. У дакамплектаванні беларускіх выданняў 10 — 40-х гадоў, найперш тых, што выходзілі ў Вільні, Коўне, Рызе, Празе, Берліне (толькі на тэрыторыі этнічнай дасавецкай Беларусі і ў Заходняй Беларусі пабачылі свет болей за 500 разнастайных перыядычных выданняў) і па якіх болей за ўсё лакун у бібліятэках Беларусі, карысна таксама звярнуцца да суайчыннікаў у адпаведных краінах. Любым выпадкам зводны каталог ці паказнік такой літаратуры мае быць сумесным з эміграцыяй пачынаннем, бо салідныя напрацоўкі там ужо ёсць. У 1952 годзе выйшаў «Паказнік беларускіх выданняў на чужыне за 1945 —1950гт.» М.Панькова (Нью-Ёрк, Крывіцкае навуковае таварыства Пранціша Скарыны), а ў 1956 годзе — бібліяграфічны дапаможнік па аналагічнай тэматыцы ў Кембрыджы (укладальнік М.Вакар). Электронны каталог ці не ўсёй беларускай эміграцыйнай літаратуры, па апошніх звестках, стварыла спадарства Кіпеляў у Амерыцы. Да таго ж бягучае бібліяграфаванне новай літаратуры вядзецца ў замежнай беларускай перыёдыцы.

Хто можа стаць каардынацыйным цэнтрам ва ўсталяванні сувязей паміж кнігарамі замежжа і Беларусі, пошуку беларускіх кніжных скарбаў у іншых краінах, міжнароднага бібліяфільнага абмену беларускай літаратурай? У дадзеным выпадку, мяркую, найлепш было б спалучыць дзейнасць дзяржаўных установ і грамадскую ініцыятыву. Менавіта такі падыход можна рэалізаваць праз інтэграцыю адпаведных структур Нацыянальнай бібліятэкі, Нацыянальнага культурна-асветнага цэнтра імя Ф.Скарыны і Згуртавання беларусаў свету «Бацькаўшчына». Як сябра Управы «Бацькаўшчыны» мушу паведаміць, што яна (з дапамогай рэспубліканскай педагагічнай бібліятэкі) ужо высылала бібліятэчкі вучэбнай літаратуры беларускім суполкам Мурманска, Петразаводска, Казахстана. Думаем таксама арганізаваць збор ад бібліятэк і насельніцтва дублетнай, непатрэбнай і спісваемай літаратуры, каб потым рассылаць яе па запытах беларусам розных краін і рэгіёнаў.

А чаму б нашым буйным бібліятэкам не абмяняцца кніжнымі выставамі з той жа Нью-Ёркскай публічнай бібліятэкай? А чаму б у Мінску не адчыніць бібліятэку «Сяброўства народаў» (ёсць такая, напрыклад, у Кіеве) ды не сабраць у ёй літаратуру на польскай, літоўскай, латышскай, эстонскай, украінскай, яўрэйскай, татарскай мовах? Прыгадайма, у 1933 годзе аддзел польскай літаратуры Дзяржаўнай бібліятэкі налічваў за 30 тысяч тамоў і быў адзіным спецыяльным яе зборам ў СССР, адным з буйнейшых з'яўляўся і аддзел яўрэйскай літаратуры — каля 26 тысяч тамоў (Рабочий. 1933. 22 января). А чаму б не выдаваць бібліяграфічны бюлетэнь літаратуры пра беларускія аспекты жыцця Беласточчыны, Смаленшчыны, Віленшчыны? (Здаецца, да вайны выходзіла такое выданне ў Заходняй Беларусі і Заходняй Украіне.)

Беларусізацыя працы бібліятэк вымагае найперш валодаць беларускай мова. Адпаведна з Дзяржаўнай праграмай развіцця беларускай мовы функцыянаванне бібліятэк на ёй забяспечваецца з 1990 года (раздзел III, арт.10). Аднак многія кіраўнікі бібліятэк па звычцы застойных часоў прывыклі ініцыятыву стрыножваць і пакуль чакаюць «указаний» зверху. Відаць, Міністэрству культуры і іншым ведамствам, якія маюць галіновыя сеткі бібліятэк, не абысціся без адпаведных загадаў і да т.п.

Добра было б павысіць цікаўнасць да роднай мовы і сярод саміх супрацоўнікаў бібліятэк, задзейнічаўшы матэрыяльныя стымулы. Так, першаснай суполкай ТБМ Урадавай бібліятэкі на трохгадовы пераходны перыяд была распрацавана сістэма грашовых надбавак, якія дыферэнцаваліся ў залежнасці ад аддзела, інтэнсіўнасці магчымага патоку беларускамоўных чытачоў, аб'ёму працы на беларускай мове.

На жаль, вышэй, як кажуць, гэтыя прапановы не прайшлі. Як пазбавіцца ад выдаткаў камунізаванай ідэалагічнай аднабаковасці? Толькі праз уразуменне таго, што для беларусаў найперш існуе Беларусь, а потым ужо ўвесь астатні свет. Мінуў час, калі бібліятэкі маглі заставацца нейкім нейтральным праваднікам беларускай культуры, калі яе прапаганда ("усиление пропаганды") была разлічана на ўсіх і ні на кога канкрэтна. Зараз у бібліятэкараў асноўнай мэтай мае быць актыўнае пасоўванне літаратуры, скіраванай на павышэнне нацыянальнай свядомасці беларусаў, пазбаўленай ідэалагічнага шалупіння Абэцэдарскага і яго вучняў. Інакш кажучы, літаратуры за аўтарствам нацдэмаў 20-х і 30-х гадоў. Яна павінна мець прыярытэт на выставах, у бібліяграфічных паказніках і аглядах, сістэмах індывідуальнага інфармавання.

Дэкамунізацыя нацыянальнай бібліятэчнай справы непарыўна звязана і з яе дэнаменклатурызацыяй ці, дакладней будзе сказаць, з ліквідацыяй наступстваў кампартызаванасці. Былая КПБ-КПСС заўсёды добра ўсведамляла сваю ролю «руководящей и направляющей». Учытаемся, да прыкладу, у рэзалюцыю да нацыянальнага пытання, прынятую XII Усебеларускай канферэнцыяй КП(б)Б у сакавіку 1923 года: «Прыдаючы асаблівае значэнне правільнаму развіццю культурнай працы ў беларускай мове і недапушчэнню нездаровых ухілаў, канферэнцыя падкрэслівае, што кіраўніцтва гэтай працай павінна быць перададзена партыйнай арганізацыі ў цэлым, як у цэнтры, таксама на мясцох. Канферэнцыя лічыць, што працэс пашырэння ўплыву беларускай культуры павінен быць размеркаваны па ліку падгатоўленых, клясава выхаваных працаўнікоў». Дзеля гэтага прадугледжвалася адхіліць «ад працы ўсіх нацыяналістычна-настроеных працаўнікоў» з прыцягненнем узамен іх комуністых і комуністычна-настроеных працаўнікоў», захаваць «ранейшы парадак цэнтралізаванага кіраўніцтва партыйным жыццём і працай». (Нацыянальная палітыка і Комуністычная партыя. Менск. 1924. с.211).

Вам не здаецца, што нешта падобнае адбываецца ў нашыя дні? Бібліятэчных спецыялістаў бэнээфаўскай арыентацыі шмат дзе дасюль лічаць «нацыяналістамі» (у негатыўным, вядома ж, сэнсе) і пазбаўляюцца ад іх пры кожным зручным выпадку. Кіраўнікі бібліятэк — амаль усе былыя камуністы, былыя сакратары партарганізацый — таксама побач, нікуды не падзеліся. Прытым, разумею, большая іх частка ў партыю ўступала, таму што інакш ніякай кар'еры зрабіць практычна нельга было. І што ўвогуле яны някепскія, быццам, людзі, разумею. Але, прабачце, такое адчуванне часам... — цісканучь недзе там на кнопку — і гатова, старая сацыяльная машына запрацавала, пайшла-паехала па накатанай каляіне, нібыта і не мянялася нічога.

Вось чаму сцэнарый 30-х гадоў трэба адхіляць, што ёсць моцы. Будзе сядзець ва ўстановах культуры кампартызаваная крэатура — ціхенька-ціхенька яна любую беларусізацыю ў твань завядзе. Лозунг дня: скампраметаваў сябе нацыянальным нігілізмам — прэч з кіраўнічага крэсла! (Напісаў, ды й самому стала смешна з заўчаснасці патрабуемага — тут, глядзі, каб нігілісты гэтыя першыя зубы не паказалі.) І калі хто хоча ўнікнуць барацьбы ў галіне культуры, у тым ліку ў бібліятэчнай справе, то ён памыляецца. Барацьба ўжо ідзе. Пакуль неўпрыкмет. Але ідзе. Паміж нацыянал-камунізмам і нацыянал-дэмакратызмам. Як і падчас даваеннай беларусізацыі. Толькі тады рыска ў словазлучэнні «нацыянал-камунізм» была бліжэй да часткі «камунізм», а сёння (ва ўсякім разе хочацца спадзявацца) — да «нацыянал». Што і дае, выбачайце за штамп, падставы для аптымізму.

Валерый ГЕРАСІМАЎ,
галоўны бібліёграф Урадавай бібліятэкі Рэспублікі Беларусь.

БЕЛАРУСЫ НОВАЙ ЛАТВІІ

Латвія нашых дзён — краіна, якая вельмі шпарка развіваецца ў кірунку дэмакратызацыі і нацыянальна-палітычнай незалежнасці, прычым ствараецца ўражанне, што, карыстаючыся выразам эканамістаў, «дна свайго эканамічнага падзення яна ўжо дасягнула і адштурхнулася ад яго». «Дно» прыпала на 1992 год, і з восені мінулага года пачынаюцца пэўныя працэсы стабілізацыі, у якіх найбольш адметным фактам з'яўляецца — не без істотнай дапамогі МВФ — спыненне інфляцыі. Больш таго, з вясны бягучага года час ад часу ўзнікае дэфляцыя. Улетку адбыліся выбары са стракатага спіса палітычных партый і блокаў у аднаўлены пасля 1940 года Саэйм, дзе 48 працэнтаў месцаў у парламенце атрымала кааліцыя «Латвійскі шлях» і Сялянскі саюз Латвіі. За час ад 1985 года, недвухсэнсоўна выявіўшы свае імкненні да свабоды, Латвія стала новай, інакшай, прыкметна апярэдзіўшы ў гэтым сэнсе Беларусь, не зважаючы на тое, што этнічная сітуацыя ў Латвіі больш складаная, чым на Беларусі.

Гістарычна Латвія падзяляецца на чатыры рэгіёны: Відзэме, Курдзэме, Зэмгалэ і Латгалія. Самі латышы складаюць частку трохі большую ад паловы насельніцтва і жывуць пераважна ў малых гарадах і ў сельскай мясцовасці. Разам з карэннай нацыяй у Латвіі спакон веку жывуць і прадстаўнікі іншых нацыянальнасцяў, у тым ліку і беларусы. Колькасць беларусаў у Латвіі —120 тысяч, і расселены яны найбольш у Латгаліі ды буйных гарадах рэспублікі: Даўгапілсе (былым Дзвінску), Вентспілсе, Ліепаі і ў самой Рызе (каля 70 тысяч).

У сувязі з нацыянальна-вызваленчымі працэсамі, якія найбольш бурліва пайшлі з 1988 года, узнікненнем Народнага Фронту Латвіі і Інтэрфронту, пачала расці нацыянальная самасвядомасць латвійскіх беларусаў, хоць пэўная частка іх і далучылася да Інтэрфронту.

Найбольш жа свядомыя беларусы на самым пачатку 1989 года згуртаваліся ў Беларускае грамадска-культурнае таварыства, якое атрымала назву «Сьвітанак». У стварэнні таварыства такога кшталту, якое паставіла за мэту не толькі адраджэнне беларускай культуры ўвогуле, але і адраджэнне беларускай культурнай традыцыі менавіта ў Латвіі, у першую чаргу гонар належыць медыку па адукацыі спадару Сержуку Кузняцову і вядомаму рыжскаму беларусу-мастаку спадару Вячку Целешу — людзям, якія ніколі не перарывалі сваіх сувязяў з Бацькаўшчынай і роднай культурай.

Латышы вельмі прыхільна паставіліся да развіцця культурных таварыстваў нацыянальных меншасцяў (палякаў, яўрэяў, украінцаў, армян, азербайджанцаў) і, як вынік гэтага, «Сьвітанак» атрымаў магчымасць праводзіць свае мерапрыемствы, ладзіць вечарыны, канцэрты на вуліцы Амату, 5, што ў Старой Рызе, дзе ў распараджэнне таварыства раз на два тыдні прадастаўлялася вялікая зала. Тут чыталіся лекцыі па беларускай гісторыі, мове, выступаў з беларускімі песнямі ансамбль з Менску «Дзянніца», латышскі танцавальны калектыў «Ліга» выканаў беларускую «Лявоніху», наладжваліся сустрэчы са знакамітымі людзьмі, прадавалася беларуская літаратура.

Увесну таго ж 1989 года таварыства ўзнавіла выданне латвійскай беларускамоўнай газеты «Голас беларуса», першы нумар якой выйшаў у Латвіі ў 1925 годзе, аднак увосень 1989-га выхад гэтай газеты з розных прычын быў зноў перапынены.

Тым часам палітычная палярызацыя грамадства Латвіі, дзе на адным баку быў Народны Фронт, на другім — Інтэрфронт, працягвалася, і год 1990-ы — своеасаблівы ў тым плане, што Інтэрфронт, які выступаў ад імя так званага «рускамоўнага насельніцтва» банкрутуецца, а культурныя таварыствы нацыянальных меншасцяў умацоўваюцца да той ступені, калі маюць сілы і магчымасці арганізоўваць нацыянальныя школы. У 1991 годзе ў Латвіі ствараецца Акадэмія культуры, дзе плануецца адкрыць таксама і беларускае аддзяленне. На жаль, беларусам не ўдаецца скарыстаць гэты шанц, і асновай для адмовы стварэнню такога аддзялення служыць такая акалічнасць, як адсутнасць беларускай школкі, бо многія беларускія сем'і альбо збіраюцца пераехаць на Беларусь, альбо па-ранейшаму нігілістычна ставяцца да роднае культуры, спадзеючыся на вяртанне старых часоў, і таму не надта спяшаюцца пускаць сваіх дзетак у нацыянальную школу. Беларусы новай Латвіі з гэтага боку не выявілі сябе настолькі ж актыўнымі, як тыя ж палякі ці яўрэі...

Старая сістэма адукацыі Латвіі складалася з латышскіх і рускіх, а дакладней савецкіх школ, якія зараз пакрысе ператвараюцца ў нацыянальныя школы. Для таго каб адкрыць паўнацэнную сярэднюю школу, у першы клас трэба набраць не менш як 15 чалавек. Для беларускай школы Латвійскі Урад выдзеліў памяшканне 15-й сярэдняй школы, што на вуліцы Вісвалжа ў Рызе, з разлікам на паступовае выцясненне савецкай школы, аднак і ў гэтым, 1993 годзе, удалося набраць колькасць вучняў толькі для нядзельнай школы, якая будзе працаваць другі год, у той час, як, напрыклад, украінская школа, што на вуліцы Тэрбатас у Рызе, 1-га верасня распачала свой трэці навучальны год поўнай сярэдняй школы, атрымаўшы ў сваё карыстанне яшчэ адзін паверх памяшкання.

Беларуская нядзельная школа сваім існаваннем абавязана зноў-такі нястомнай дзейнасці спадара Вячкі Целеша, які з'яўляецца яе загадчыкам і адначасова вядзе ў ёй мастацкі гурток «Вясёлка». З яго ж удзелам створана і згуртаванне беларусаў-мастакоў Балтыі «Маю гонар».

Як выяўляецца, беларусы таксама і ў камерцыі не лыкам шытыя, бо ўвесну 1992 года ў Рызе ствараецца, зусім у духу нашага часу, Асацыяцыя беларусаў-прадрымальнікаў Латвіі і на чале са спадаром Кабановічам хутка набірае моцы. А ўзмужнеўшы, што таксама вельмі характэрна, фундуе дзейнасць таварыства «Сьвітанак», вылучыўшы для яго 50 тысяч латвійскіх рублёў.

Зараз «Сьвітанак» раз на месяц робіць свае перадачы на Латвійскім радыё і тэлебачанні, а замест газеты «Голас беларуса» з вясны гэтага года пачаў выпускаць часопіс «Сьвітанак».

Прыкметнаю падзеяй у сярэдзіне жніўня быў рабочы візіт у Латвію міністра замежных спраў Рэспублікі Беларусь спадара Краўчанкі, калі ён змог сустрэцца з тамтэйшаю беларускаю дыяспараю. Пра выніку гэтага візіту, пра варункі беларуска-латвійскага супрацоўніцтва ўвогуле і яго далейшае развіццё 1-га верасня крыху прыгадаў у сваім прывітальным слове на адкрыцці новага навучальнага года Беларускае нядзельнае школы Надзвычайны і Паўнамоцны Пасол Рэспублікі Беларусь у Латвіі спадар Вялічка, які з гэтае нагоды наведаў школу і падараваў ёй беларускія падручнікі. У такі ўрачысты дзень зноў не засталася ўбаку і Асацыяцыя беларусаў-прадпрымальнікаў, падараваўшы 20 тысяч латвійскіх рублёў на ўнутраныя патрэбы школы...

Верасень... Ідуць заняткі ў школе і ў мастацкім гуртку, плануецца да выхаду другі нумар часопіса і яго рэгістрацыя. У кастрычніку таварыства адзначае юбілей К.Езавітава, вядомага беларускага дзеяча ў Латвіі часоў незалежнасці 20 — 30-х гадоў. Жывуць 120 тысяч беларусаў у новай, інакшай Латвіі. Якія яны?

Андрэй ГУЦАЎ.

Для сябе аблічча часу вызначаю так: ад разгубленасці перад уладай грошай грамадзяне кінуліся абслугоўваць чалавечыя парокі. Адышлі на другі план сумленне, доўг, абавязак, міласэрнасць; пануюць падман, жорсткасць, нянавісць. Кажуць, Бог церпіць злых, але нявечна. Патроху народ абуджаецца. У новай кнізе «Хаос», у якой хачу сабраць сто навел, я і апавядаю аб гэтым.
Прапаную чытачам газеты «Культура», у якой дэбютую, навелу з будучай кнігі.
Аўтар.

Георгій МАРЧУК

ГУМАНІТАРНАЯ ДАПАМОГА

Вадзіцелі вялікага, з распісаным каляровымі літарамі тэндам грузавіка Франц і Курт былі незадаволены, хоць і атрымалі ад прадстаўніка свайго пасольства дадатковыя маркі. Яны без асаблівых нечаканасцей (праўда, давялося пратарчаць у Брэсце на беларуска-польскай мытні каля дзесяці гадзін) даставілі гуманітарную дапамогу са свайго роднага горада Аберхаўзена на цэнтральную плошчу сталіцы беларусаў. З пачуццём выкананага доўгу яны вылезлі з кабіны, размялі косці, абышлі машыну, сфатаграфаваліся на фоне Дома Урада і Чырвонага касцёла. Ахвотна пазіравалі тэлежурналістам, праганяючы з твараў стому добразычлівымі ўсмешкамі. Было спланавана і наказана: прыбыць на плошчу дваццаць другога чэрвеня у дзевяць гадзін раніцы. І яны прыбылі. Несумненна, у гэтай акцыі быў свой сімвалічны знак, які не прамінулі адзначыць мясцовыя журналісты. Калісь немцы прыйшлі ў гэты дзень са зброяй, а сёння ў часы волі і дэмакратыі, часы незалежнасці рэспублікі прывезлі ад свайго народа дар — гуманітарную дапамогу. Прадстаўнік пасольства засмуціў іх сваімі новымі ўказаннямі. У сувязі з тым што мясцовыя кіраўнікі і распарадзіцелі ад фондаў гэтай гуманітарнай дапамогі Захаду вельмі хутка, да таго яшчэ, як адбудаваць сапраўдны капіталізм, паспелі перабудавацца першымі і пачалі адкрыта раскрадваць і распрадаваць гэтую самую дапамогу і нажываць сабе такі-сякі капітал, нямецкі бок вырашыў дасылаць дары ў вёскі і мястэчкі, якія найбольш пацярпелі ад чарнобыльскага ліха, і непасрэдна там раздаваць бедным і хворым людзям.

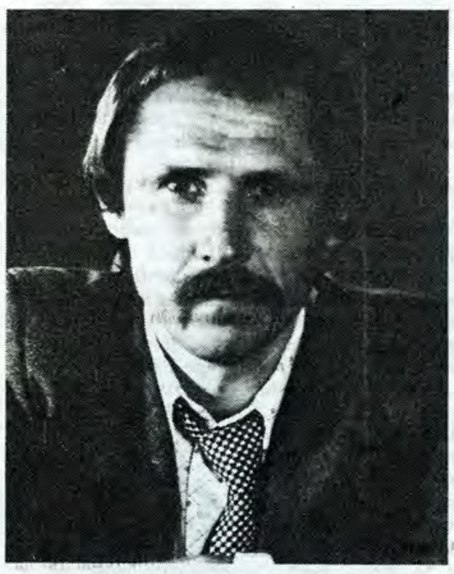
Панура выслухалі Франц і Курт новы загад, узялі ў канвертах маркі ды беларускія талоны на бензін і зноў селі ў кабіну грузавіка. Дарога забрала яшчэ пяць гадзін, і вось яны ўжо на плошчы перад помнікам правадыру рэвалюцыі, чамусьці пафарбаванаму ў жоўты колер, у невялічкім паўднёвым мястэчку, якое больш нагадвае вялікую вёску з асфальтаваным цэнтрам.

Прыезду немцаў чакалі. Ля шэрага будынка Дома культуры стаялі дзяўчаты ў бела-чырвоным нацыянальным адзенні, трымалі ў руках хлеб-соль. Побач з імі некалькі пенсіянераў — відаць, актывістаў Чырвонага крыжа ці Камітэта абароны міру і прадстаўнікі мясцовай улады. Ганаровых замежных гасцей віталі шчыра і цёпла з сарамлівай правінцыяльнай падзякай, з непрыхаваным жаданнем дагадзіць ім, як капрызным малым дзецям. Яно і зразумела. Ад часоў апошняй вайны тут наогул немцаў ніхто не бачыў. Дзіцячае харчаванне, сокі, шакалад, апельсіны, адзенне пераносілі з машыны ў будынак выканкама (ці не ў кабінет самога старшыні) дзяўчаты, пенсіянеры і два міліцыянеры. Пухленькі, дагледжаны такі, чырванашчокі Франц і даўгалызы, з рэдкімі валасамі Курт зрэдку ўстаўлялі засвоеныя імі рускія і беларускія словы: «карашо», «калі ласка», «дзякуй». Грузавік іхні паставілі на ноч пад ахову ў двор міліцыі, пры гэтым сам начальнік маёр Піліпейка дапамагаў падказкамі і жэстамі паставіць машыну роўна і ўпрытык да плота. За ўсім гэтым з вакон трохпавярховай гасцініцы назіралі, як за прышэсцем з нябёсаў прарока, дзве добрыя сяброўкі: адміністратар гасцініцы Вера Яўлампіеўна і дзяжурная Вера Харытонаўна. Яны завяршылі агляд сваёй гасцініцы і яшчэ раз упэўніліся, што ў нумарах, якія выдзелілі для немцаў, усё на месцы. У апошні момант замянілі гаспадарчае мыла на «Бэз», якое прынесла з дому Вера Яўлампіеўна. Сяброўкі з вялікім замілаваннем і нейкім непаразумелым душэўным хваляваннем сачылі толькі за немцамі.

— Прыгожыя хлопцы, праўда, Вера?

— Праўда.

— Еўропа. «Мерседэсы», відаць, маюць, — з далёкай зайздрасцю казала Харытонаўна, якая была маладзей за сваю сяброўку. Яўлампіеўна зусім нядаўна развялася і адна выхоўвала сямігадовага хлопчыка. Чарнявая, вострая на язык Харытонаўна



таксама была не з ціхіх ды нерашучых. Да замуства рабіла кокам на катэры. Пасля гэтых «марскіх рэйдаў» па Дняпры ды Прыпяці прывезла сабе немясцовага мужа, які, не знайшоўшы ў мястэчку работы, мусіў быў наняцца ў брыгаду сібірска-нафтавай вахты. Лятaлі яны з абласнога цэнтра ў Цюмень, укалывалі месяц, як рабы ў каменаломнях Спарты, вярталіся схуднелыя ды змораныя і месяц адпачывалі: пілі гарэлку, танны галандскі спірт, адсыпаліся. У гэты час «адходзін» яны глядзець не маглі на ўсялякую фізічную работу.

— А куды іх старшыня павёў? — занепакоілася Яўлампіеўна. Ад хвалявання яе грудзі-кавуны пачалі як бы перакачвацца адна ў адну.

— Куды, куды. У рэстаран. Трэба ж пакарміць, — адказала Харытонаўна і яшчэ раз густа падмазала губной памадай і без таго чырвоныя губы.

— Шанцуе ж людзям. Надарэмшчыну і шампанскага вып'юць. Мне дык больш падабаецца белабрысы. Чысты немец, — зноў занепакоілася Вера Яўлампіеўна.

— І гэты хударлявы нічога, — адказала сяброўка.

— Ды ўжо ж не нашым п'янтосам раўня. Пароду бачна. Шоферы простыя, а якія інтэлігентныя. Культурныя. Нашых тройчы ў джынсы ды скураныя курткі апрані — застануцца хамутамі. Рукі пасля туалета не мыюць, — разышлася Яўлампіеўна.

— І не кажы. Прыйшоў час, калі сабе друга трэба шукаць па кашальку, а не па сэрцу, — паведала пра набалелае Харытонаўна.

— Вось іменна. Той не мужык, хто не ўмее грошы зарабляць, — згадзілася і Яўлампіеўна. — Сястра ўчора званіла з Мінска. Паўтары тысячы нашых зайчыкаў адзін долар каштуе, а нямецкая марка тысячу.

— Ого!

— А валютныя прастытуткі за адну ноч ведаеш колькі маюць?

— Не.

— Сотню, дзве сотні долараў.

— Жывуць жа людзі. А я, паверыш, яшчэ гэты долар і марку ў руках не трымала, — прызналася Харытонаўна.

— Было б жаданне, як казаў мой былы муж, — без усялякага падтэксту адказала Яўлампіеўна.

Недзе ў глыбіні падсвядомасці гэтае самае жаданне ў абедзвюх зарадзілася і расло хутка, як Пакацігарошак у казцы.

У гасцініцы было ціха і адзінока, хоць малітву пачынай. Толькі на першым паверсе тры нумары і былі заняты будаўнікамі. Турысты сюды ў апошнія пяць гадоў не наведваліся. Раз у паўгода ў мястэчка прыязджала выязная брыгада ўрачоў дыспансера радыяцыйнай медыцыны, каб абследаваць насельніцтва, якое змірылася з радыяцыяй, як бы і забылася на яе, жыло правінцыйным жыццём, яшчэ не адчуваючы асаблівага подыху буржуінскага ладу ды прыватызацыі, якую распачалі ў гарадах. Ды страсці ўсё ж, чалавечыя пачуцці — яны ж не падлягаюць падзелу на правінцыйныя і сталічныя. Яны ўсе аднолькавыя: і бедны хоча есці, і багаты, і беднаму хочацца любіць, і багатаму...

— Дык што, можа, мне пакуль дахаты збегаць ды пакарміць свайго шалапута? — не так, каб параіцца, а проста так сказала Яўлампіеўна.

— Ты што, Вера? А раптам іх сюды прывядуць. Што я адна без цябе? Трэба, каб начальства было, — Харытонаўна ведала, на якую «педаль» націскаць.

Адміністратарка, фанабэрыстая і да дурноты кічлівая, любіла, каб ёй час ад часу дагаджалі і падцверджвалі сваю вернападданасць. Праўда, абслугоўваючага персаналу засталося небагата — пяць чалавек, ды ўсё ж, усё ж... улада, як ні круці.

— Твая праўда. Не пайду. Уключай тэлевізар. Паглядзімо пакуль «Багатых».

Так і зрабілі. Паспелі да прыходу гасцей з замілаваннем і зайздрасцю дагледзець да канца чарговую серыю мексіканскага серыяла. Немцаў суправаджала ўсё мясцовае кіраўніцтва. Папераддзе ішоў сам начальнік міліцыі, які нёс дзве бутэлькі шампанскага. Мэр мястэчка чулліва так, змагаючыся з адрыжкаю, пазнаёміў гасцей, якіх не пакідалі лагодныя ўсмешкі, з Верай Яўлампіеўнай і Верай Харытонаўнай. І Франц, і Курт былі на добрым падпітку. Яны, пацалаваўшы жанчынам рукі, нешта па-свойму гаварылі, намагаючыся ўціснуць у галовы прысутных незнаёмыя словы. Адзінага знаўцу нямецкай мовы, настаўніка школы, якому тыдзень таму выразалі язву і які сустракаў іх і суправаджаў у рэстаране, адвезлі назад у бальніцу. Слабага настаўніка ад хвалявання ледзь не хапіў інфаркт.

Дзве Веры збянтэжыліся, расчырваненіся і без спіртнога, не ведаючы, чым і як дагадзіць дарагім гасцям. Нарэшце, яшчэ раз расцалаваўшыся з гуманітарыямі, задаволенае сабой, у прыўзнятым настроі мястэчковае кіраўніцтва пакінула гасцініцу. Унізе, у пакоі адміністратара засталіся сядзець у трапяткім чаканні дзве Веры, добра ўсвядоміўшы словы свайго мэра.

— Гасцініцы не пакідаць! Дзяжурыць усю ноч! І каб спакой гасцей ніхто не смеў парушыць. Асабіста за іх адказваеце!

Як тут не дагадзіць і сваім, і чужым?

Сон не браў Франца і Курта. Шампанскае ды зуброўка ўзбадзёрылі іх, а гарачы прыём надаў упэўненасці і смеласці. Яны спусціліся з другога паверха да адміністратара і, паказваючы жанчынам бутэлькі шампанскага, сталі запрашаць у госці:

— Гэен зі, бітэ! О, лібэ фрау... Калі ласка, — казалі яны, паказваючы і маркі.

Жанчыны какетліва ўсміхаліся, з нейкім намёкам паглядаючы адна на адну, нібыта моўчкі згаджаючыся з просьбай гэтых дужых маладых хлапцоў. Было недзе каля адзінаццатай гадзіны. Мястэчка рыхтавалася да сну. У цэнтры — ані душы. Вера Яўлампіеўна замкнула парадны ўваход і, са шматзначным жэстам паклаўшы ключ у кішэню сукенкі, першай рушыла да лесвіцы. Некаторы час сядзелі ў нумары Франца ўсе разам. Там усё віно і выпілі. Рэшткі нясмеласці, скаванасці, нязручнасці зніклі. Госці ўключылі мініяцюрны магнітафон, распачалі танцы, не саромеючыся, цалавалі жанчын у губы. Потым, аб нечым пагаварыўшы па-свойму, на хвіліну выйшлі.

— У туалет хіба што? — нутраным голасам сказала Харытонаўна.

— Відаць, туды. О, чуеш. Ваду зліваюць. Добра, што я загадала прыбіральшчыцы яшчэ раз памыць туалет. Сорамна за наша дзеравенскае бескультур'е. Збудавалі гасцініцу і ні ў адным нумары няма туалета, — абуралася Вера Яўлампіеўна. Харытонаўна ж прыхарашвалася каля люстэрка і мала слухала сяброўку. Вярнуліся госці. Курт моўчкі, без слоў, відаць, яму надакучыла паўтараць адно і тое ж «калі ласка», «корошо», узяў Веру Яўлампіеўну за руку і амаль сілком пацягнуў яе ў свой нумар. На парозе нумара яна, азірнуўшыся, ветліва на развітанне памахала Францу рукой, а сяброўцы ў знак змоўніцтва падмігнула.

... Яна ж першай і спусцілася ўніз у свой пакой, перад тым выключыўшы святло на другім паверсе і ў вестыбюлі. Франц у адрозненне ад свайго калегі аказаўся не толькі больш дужым і сексуальным, але яшчэ і больш рамантычным. Ён пасадзіў голую Веру Харытонаўну на ложак, дастаў з партманэ фотаздымкі і пачаў знаёміць сваю беларускую сяброўку са сваёй раднёю. Хоць настрой у Яўлампіеўны і быў прыўзняты, але ж ёй надакучыла чакаць сяброўку. Яна як бы зайздросціла ёй. Вырашыла не прызнавацца ў тым, што яе Курт пасля гарачых абдымкаў выпхнуў яе з нумара і лёг спаць. Зусім забыўшыся пра сорам, Вера Харытонаўна босая, у спадняй сарочцы спусцілася да адміністратаркі. Была яна п'яненькая, шчаслівая і задаволеная.

— Вера, а ты тут? Чаму? — здзівілася Харытонаўна.

— Ай, мой спіць. Дужа п'яны. Рукі ў яго халодныя, як нос у сабакі.

— А мой гарачы. У-ух! Дай бутэльку мінеральнай вады. Паказаў, што з крана не п'е.

— Бяры, — як бы нечым прыгнечаная сказала Яўлампіеўна, падаючы бутэльку «Нарзана».

— Вера, а табе твой колькі даў? — добры настрой не пакідаў Харытонаўну.

— Што?

— Ну, марак?

— А... А табе твой?

— Дзесяць марак і тры долары, — адказала яшчэ больш задаволеная Харытонаўна і паказала грошы. — Я іх увесь час у руцэ трымаю, каб не адабраў яшчэ назад. У мяне быў такі выпадак, калі я ў Гомлі вучылася. Адзін, паскудства, падараваў гадзіннік, пераспаў, а раніцаю забраў назад.

Сказаўшы гэта, Харытонаўна подбегам рушыла назад, у нумар Франца. Веру Яўлампіеўну аж перакасіла. П'яны Курт сунуў ёй паміж грудзей усяго толькі пяць марак! Яна паднялася на другі паверх і далікатна, але рашуча пастукала да Франца.

— Хто там? — ціха пацікавілася Харытонаўна.

— Адчыні!

— Ты што? Навошта? Ён жа голы!

— Напляваць! Закон для ўсіх закон. У адзінаццаць нуль-нуль пастаронніія павінны пакінуць нумар.

— Ты што, Вера, зглузду з'ехала? — спалохана здзівілася Харытонаўна.

— Я табе прыказваю, пакінуць нумар, калі не хочаш мець непрыятнасцей! — тонам злога і строгага начальніка патрабавала Яўлампіеўна.

Харытонаўна раптам змоўкла і больш не адказвала. Гэткая грэблівасць і нахабства дзяжурнай больш як раззлавалі адміністратарку і яна з новаю сілаю пачала стукаць у дзверы. І дабілася свайго. Перад ёю ў адных трусах, як прывід, стаяў на парозе раззлаваны Франц.

— Вас іст дас?

— У нас не паложана... каб пастаронніе находзіліся в номерах пасля адзінаццаці нуль-нуль, а цяпер дванаццаць, — паказала Яўлампіеўна на гадзіннік. Яна паспела ўхапіць дзяжурную за руку і пацягнула прэч з нумара. Франц некалькі секунд стаяў здранцвелы, утаропіўшы свой санліва-п'яны погляд на гарлапанку, і раптам моцна з усяго размаху ўдарыў Веру Яўлампіеўну па твары. Дзверы нумара зачынілі і замкнулі. Адміністратарка ўпала мякка, як мячык, і падхапілася на ногі лёгка. Больш яна не рызыкавала турбаваць гуманітарыя ў «шлюбную ноч».

Ад таго дня Вера Яўлампіеўна насмерць пасварылася з Верай Харытонаўнай. Ела яе поедам, усё гразілася звольніць з работы, але і дзяжурная кожны раз палохала, абяцала ўсім расказаць пра шуры-муры і марачкі. Так яны і зараз жывуць, як кот з сабакам, спадцішка гадзячы адна адной і ненавідзячы адна адну.

ХАЧУ ДАКРЫЧАЦЦА!

... Што я бачу і чую на фестывалях, на конкурсах і аглядах сучаснай беларускай песні, беларускага фальклору і музыкі сучасных кампазітараў? А чую і бачу я поўную русіфікацыю беларускага фальклору і сучаснай беларускай песні і музыкі.

Я голасна крычу, бо хачу ў рэшце рэшт дакрычацца да ўсіх вас, да вашае нацыянальнае самасвядомасці, да вашага грамадзянскага доўгу перад нашай Бацькаўшчынай, да вашага, нарэшце, чалавечага сумлення, калі ўсё гэтае ў вас маецца. Хачу дакрычацца да вас, каб рашуча запытацца ў вас, дзеячаў беларускай культуры, якія жывуць і дзейнічаюць у часы яе адраджэння: хто з вас спыніць русіфікацыю ды паланізацыю беларускага нацыянальнага фальклору і сучаснай беларускай песні і музыкі? Хто з вас уздыме голас супраць абражвання беларускай нацыі, калі выстаўляюць на суд грамадскасці і народаў свету раскарачаных бабулек у кароткіх спадніцах, у хустках, павязаных «матрошкай», альбо наогул з непакрытай галавой, што зусім супярэчыць беларускім звычаям? Больш за тое, вінаватыя ў гэтым запэўніваюць усіх і кожнага, што гэткія бабулькі і ёсць сапраўдны тып старой беларускай жанчыны, а іхняе адзенне і ёсць сапраўдны аўтэнтычны строй. Калі выстаўляюць кабет у кароткіх спадніцах, ад чаго яны выглядаюць кулемна, у какошніках (арнаментаваных стужках), калі мужчыны напяльваюць сабе на галаву абы што: кепку, васьміклінку, саламяны брыль, шапку-вушанку, падпярэзваюцца аборачным паскам з кутасікамі, паскам вузкім ці сярэдняй шырыні, апранаюцца ў кароткую кашулю, а калі яна доўгая, дык падгортваюць яе, каб зрабіць яе па-расейску кароткай і без усялякага сумнення падпярэзваюцца вузкім ці сярэдняй шырыні (як я ўжо казаў) паскам, напяльваюць на сябе касавароткі, чаму ў гэтым выпадку адказным асобам нават і думка не прыходзіць аб тым, што сённяшняе насельніцтва Беларусі не ведае сваёй гісторыі, і таму адкуль яму ведаць аб тым, як апраналіся нашыя продкі ў IX — XVIII стагоддзях.

Адказ на гэтае пытанне ляжыць у сферы той часткі ацалелага беларускага адзення, якая нам усім вядомая і якая сустракаецца яшчэ на разнастайных конкурсах і фестывалях.

Да гэтых асаблівасцяў у сённяшнім жаночым касцюме адносяцца: наміткі — для старых кабет; хусткі (але не «матрошкай» павязаныя) — для сталых кабет, скіндачкі з закрытым верхам , з пелярынкай і з абадком вакол твару, каптуры — для маладых дзяўчат; вяночкі, стужкі, абручы — для юных дзяўчынак.

Да дэталяў аўтэнтычнага нацыянальнага мужчынскага адзення адносяцца: шырокія паскі тыпа слуцкіх, доўгія кашулі і абавязкова з адкладным каўняром, якія вельмі пасуюцца да шырокага пояса, і зусім іначай выглядаюць з аборачным, з вузкім і з сярэдняй шырыны паскам; пагэтаму трэба рашуча забараніць ужыванне кароткіх і ўкарочаных кашуляў з шырокімі пасамі, доўгіх кашуляў з аборачнымі і з вузкімі паскамі. Для мужчынаў характэрныя саламяныя капялюшы, брылі і магеркі, упрыгожаныя ў абавязковым парадку бел-чырвона-белымі стужкамі альбо такімі ж пер'ямі.

Што тычыцца сапраўдных аўтэнтычных спеваў беларускага народа, дык тут, трэба сказаць прама, вы ўгробілі гэтыя спевы, хаця яны існуюць, іх адзначаюць, але іх ніхто не ўсведамляе, як сапраўднае, адзіна вернае, аўтэнтычнае выкананне музыкі, песень і танцаў Беларусі. Якая аўтэнтычная мелодыка беларускай музыкі і песень? Яна запеўная, падхапляемая шматгалоссем (сімфанічнасцю), працяжная, неперарываемая і раптоўна з падпевам абрываемая ў канцы. Каб адрадзіць гэткую музыку і гэткія спевы, у сённяшніх структурах ад культуры павінна жыць гэтая ідэя. Але структуры нават не ведаюць пра гэтую ідэю, не ўсведамляюць яе і пагэтаму нічога не робяць дзеля яе адраджэння. Больш гэтага, русіфікаваныя спевы амаль усіх мастацкіх і фальклорна-самадзейных калектываў дзеячы ад культуры прызнаюць за беларускія спевы толькі за тое, што яны спяваюць беларускімі словамі, альбо трасянкай. Гэтага не скажаш пра спевы казахаў, таджыкаў, манголаў, кітайцаў і асабліва пра спевы Індыі. Мелодыку спеваў і музыкі гэтых народаў не зблытаеш са спевамі і музыкай ніякага іншага народа. Мастацкія калектывы з гэтых краін у сваёй мелодыцы выконваюць не толькі сваю народную музыку, але і сучасную эстрадную песню, і рок, і музыку балета, і музыку оперы, і музыку аперэты.

Ці засталіся ў нас хаця б рэшткі нацыянальнай мелодыкі ў нашых песнях? Так, засталіся. Каб пачуць іх, паслухайце спевы Таццяны Мархель, ансамбля «Свята», ансамбля «Палац», спевы Палесся.

Інстытут этнаграфіі і фальклору, Акадэмія музыкі, Інстытут культуры, лабараторыя фальклору, Міністэрства культуры, Саюз кампазітараў, філармоніі і іншыя структуры павінныя адпрацаваць хлеб, які яны ядуць з рук Беларусі, рэканструяваць беларускі аўтэнтычны строй касцюма і музычнай мелодыкі.

Без гэтага нельга рабіць ніводнага кроку наперад, бо кожны крок аддаляе ад сапраўднай аўтэнтычнай мелодыкі беларускіх спеваў і беларускай музыкі. А гэтага дапускаць нельга, бо беларусы больш балты, чым славяне, бо корань беларускага этнагенезу ў балцкім субстраце, і не трэба нас цягнуць у славянскі свет. Нашае натуральнае месца сярод балцкіх народаў.

Міндоўг РАГВАЛОДСКІ.

Пас. Жукаў Луг, Мінскі раён.

НЕ ТОЛЬКІ КРЫТЫКАВАЦЬ...

Вельмішаноўны спадар Рагвалодскі!

Нас радуе, што ёсць такія, як Вы сябе называеце, шчырыя беларусы, заклапочаныя скажэннямі, фальсіфікацыяй, а часам парадыраваннем і спекуляцыяй на святой ніве выкарыстання фальклору. Больш бы такіх занепакоеных, бо самыя страшныя не русіфікатары і паланізатары, а раўнадушныя.

Адразу хочам Вас хоць крышачку ўсцешыць, што па матэрыялах рэспубліканскай канферэнцыі «Фальклор як сродак выхавання нацыянальнай свядомасці» і ў выніку працы творчага калектыву па народна-ўжытковаму мастацтву складзена Дзяржаўная праграма падтрымкі традыцыйнай культуры, дзе большасць праблем, якія Вы слушна ўзнімаеце, будзе разглядвацца на ўрадавым узроўні ў кастрычніку 1993 года. Гэта і стварэнне майстэрань аўтэнтычнага нацыянальнага адзення ў рэлігіянальнай непаўторнасці і самабытнасці музычных інструментаў, і распрацоўка палажэння аб прысваенні ганаровага звання «фальклорны» калектывам, носьбітам і захавальнікам мясцовай нацыянальнай традыцыі, і захаванне унікальнай спеўнай культуры беларусаў. Дык дай жа Бог нашаму... Пачакаем з надзеяй, бо без яе жыць немагчыма. Дык дазвольце, паважаны спадар, лічыць асноўны змест Вашых шматлікіх лістоў вычарпаным. Але яшчэ раз акцэнтуем Вашу ўвагу, што амаль усе паднятыя Вамі пытанні справядлівыя, надзённыя, хоць вырашэнне іх пад сілу толькі ўсёй беларускай грамадзе. Вось тут і хочацца нас саміх, шчырых беларусаў, упікнуць у залішняй пасіўнасці, інертнасці, беспрынцыпнасці і, відаць, самае галоўнае, у бясконцых сварах, міжусобіцах, амбіцыях, няўменні слухаць і паважаць адзін аднаго. Дарэчы, у такім сварліва-камароўскім стылі гучыць і Ваша пісьмо. Але гэта ўжо Ваша асабістая справа. Галоўнае другое.

Нацыянальная інфантыльнасць, відаць, наш галоўны вораг. Крытыкаў у нас хоць адбаўляй — няма працаўнікоў, стваральнікаў, арганізатараў паўсядзённай крапатлівай працы па адраджэнню самабытных формаў нацыянальнай культуры. Ідзе падмен яе дыскусіямі, крытыкай усіх і ўсяго. Музыказнаўцы ваююць з філолагамі, інстытут культуры не пускае ў свае сцены самабытных формаў нацыянальнай культуры, тэлебачанне не хоча рабіць нацыянальныя перадачы, а калі робіць, то не прыцягвае да гэтай працы спецыялістаў. Затое многія займаюцца інтэрнацыяналізацыяй беларускай культуры з дапамогай хрысціянства. Ужо шматлікія баталіі адбываюцца паміж вернікамі розных канфесій, сярод якіх самай слабой з'яўляецца уніяцка-беларуская. Пануюць жа рымска-паланізатарская і візантыйска-русіфікатарская, а абедзьве разам умацоўваюць беларускі нігілізм у грамадстве і спрыяюць знікненню старажытных дахрысціянскіх нацыянальных форм, на якіх акцэнтаваў увагу амаль два вякі назад у працы «Славянства да хрысціянства» беларус з-пад Нясвіжа З.Даленга-Хадакоўскі (а не з Гайны на Лагойшчыне, як усюды памылкова пішацца, бо ён з Падгайнай).

Нельга, паважаны спадар Рагвалодскі, вызваліцца ад дээстэтызаванага погляду на фальклор, як на з'яву канфесіянальную ці нават сацыялагізаваную, а толькі не як на выдатнае дасягненне прыгажосці, натуральнага, жыццясцвярджальнага, аптымістычнага духоўнага жыцця народа, як адлюстраванне яго адзінства з прыродай і сусветам. Увесь эстэтычны і псіхалагічны арсенал уздзеяння фальклору на душу чалавека быў у адрозненне ад агульначалавечага абмежаваны поглядам пераважна як на мастацтва слова.

У адносінах да беларускага фальклору ўзнік у наш час яшчэ і кансервацыйны падыход: закансерваваць яго «ў беларускім балоце», не развіваць фальклорных калектываў, не пускаць народных спевакоў на тэлебачанне і радыё, фіксаваць увагу толькі на старажытных формах, адмаўляючы сучасныя, не пускаць даследчыкаў фальклору ў вёскі і т.д. «Самаіснаванне» і «самаразвіццё» фальклору прызнаецца ў такім выпадку яго вызначальнымі творчымі рысамі, якія не церпяць, не сумяшчальныя з культуралагічнымі формамі яго інтэрпрэтацыі. Адным словам, скажалі, фальсіфікавалі, нарэшце, знішчалі ў імперыі дэнацыяналізацыі дзяржаўнымі сродкамі, а цяпер тапіцеся ў рэзервацыйнай дрыгве самастойна.

Апошняе, у чым, на маю думку, Вашы лісты не маюць аніякай рацыі, тое, што мы балты, а не славяне, і, быццам, няма чаго нас цягнуць у славянскі свет. Можа, не трэба так катэгарычна перакрэсліваць шматвяковую, асабліва дахрысціянскую навуку аб славянах. Ці Вы ўжо не хочаце чуць славянскі гуманізм, калі на ворагаў ішлі пад гукі гусляў? І лірызм, пяшчотнасць душы, міралюбства, якія так хораша захавалі мы, беларусы, бо ніколі ні на кога не нападалі і не зневажалі, за што, дарэчы, наш народ карыстаецца такой павагай у сусвеце. Канешне, беларусаў сёння можа больш чым калі хацелі б справакаваць рознай масці «руплiўцы» з усялякіх сабораў і русяў, але гэта дарэмныя намаганні. Мяккасць, сардэчнасць, дабрыня, сціпласць, лірызм у песнях, міралюбства ў спалучэнні з упартай працавітасцю беларуса — вызначальных рыс яго характару — непадуладны суб'ектыўным намаганням нават ўрадаў і парламентаў. Дык хоць Вы, шаноўны, не падлівайце масла ў агонь дэнацыяналізатарам і «інтэрнацыяналістам».

Шчыра прызнаюся, што пастаянна назіраю жыццё ў вёсцы, дзе нарадзілася выдатнае народнае мастацтва. У большасці выпадкаў яно захоўвае старажытныя, самабытныя, сапраўды як гаючыя лекі для хворай душы, прыгожыя формы. Яны — надзея нашага нацыянальнага ўздыму да лепшых агульначалавечых вышынь беларускага народа, які акалічнасцямі гістарычнага лёсу аказаўся ў наш час у цэнтры Еўропы і ўвагі ўсяго чалавечага грамадства.

Васіль ЛІЦВІНКА.

г. Мінск.



З НАРОДНЫХ ВЫТОКАЎ

З розных вёсак — Нясуцічы, Брольнікі, Клюкавічы, Вераб'ёвічы — з'язджаюцца на рэпетыцыі ўдзельнікі фальклорнага калектыву калгаса «Авангард» Навагрудскага раёна. Яднае гэтых людзей цікавасць да народных песень і танцаў. У аснове рэпертуара фальклорнага калектыву — песні, існуючыя ў гэтых вёсках.

Разам з бацькамі на рэпетыцыі прыходзяць і дзеці. А гэта значыць, што ў калектыва ёсць будучыня.

На здымках: Фальклорны калектыў калгаса «Авангард» Навагрудскага раёна паказвае вясельны абрад.

Фота Яўгена КАЗЮЛІ, БЕЛІНФАРМ.



КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991года

Заснавальнік — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Галоўны рэдактар — Вольга ІПАТАВА

Нам.галоўнага рэдактара — Людміла КРУШЫНСКАЯ

Рэдкалегія:

А. ВАНІЦКІ, В. ГЕДРОЙЦ, У. ГІЛЕП, Н. ЗАГОРСКАЯ, С. ЗАКОННІКАЎ, А. КУДРАВЕЦ, М. КУПАВА, В. РАКІЦКІ, В. СКВАРЦОЎ, К. ТАРАСАЎ, А. ТРУСАЎ, В. ТУРАЎ, В. ШАРАНГОВІЧ.

Адказны сакратар — Віталь ТАРАС
Мастацкі рэдактар — Наталля ОВАД
Камп'ютэрная вёрстка — Віктар ДНЯПРОЎСКІ
Карэктар — Мая КЛІМКОВІЧ

Адрас рэдакцыі:
220050, МІНСК (МЕНСК).
вул.КІРАВА, 25, кв. 12.

Тэлефон: 27-83-18

Рукапісы аб'ёмам больш за адзін аўтарскі аркуш не прымаюцца.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць пункту гледжання рэдакцыі.

Аўтары нясуць адказнасць за дакладнасць матэрыялаў.

Фармат А3.
Індэкс 63875
Агульны наклад 10500
Замова 37

Друкарня выдавецтва «Беларускі Дом Друку».

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.